

Validación de la propuesta arco, violín y flechas para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín en niños y niñas entre los seis y los diez años	Titulo
Muñoz Navarro, Fredy - Autor/a;	Autor(es)
Manizales	Lugar
Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE	Editorial/Editor
2005	Fecha
	Colección
Práctica pedagógica; Educación; Primera infancia; Educación musical; Colombia;	Temas
Tesis	Tipo de documento
"http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20140804054855/FredyMunozNavarro2005.pdf"	URL
Reconocimiento-No Comercial-Sin Derivadas CC BY-NC-ND http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es	Licencia

Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO
<http://biblioteca.clacso.edu.ar>

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)
Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)
www.clacso.edu.ar



Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
 Conselho Latino-americano de Ciências Sociais
 Latin American Council of Social Sciences



RESUMEN

El estudio que aquí nos convoca, se centró en la metodología “Arco, Violín y Flechas”, en su pertinencia y funcionalidad, en sus similitudes y diferencias con las demás metodologías y por qué no, en sus pro y sus contra. No se pretendió desvirtuar las propuestas existentes, ni hacer una investigación de corte comparativo con las demás metodologías existentes para el aprendizaje del violín, pues, significaría tener un grupo control, hecho que nos conduciría a un ejercicio de comparación constante, codificando y analizando datos simultáneamente de dos grupos de participantes en busca de unos conceptos. Esta investigación consistió en validar comprensivamente la primera parte de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín dirigida específicamente a niños y niñas de cinco años en adelante. Así, quedo formulado el objetivo general.

El Diseño Metodológico del presente estudio, se estructuró en cuatro etapas: Preparatoria, Trabajo de campo, Análisis de la información e Informe. En la primera parte se definieron los talleres y luego de establecer la categoría central y las subcategorías de análisis, se inició la recolección e interpretación de la información. Posteriormente, se reflexionó sobre el significado de ésta alternativa metodológica y finalmente, se formularon las conclusiones. Los datos se recogieron en el campo a través de medios naturales como escuchar, mirar, analizar u observar y quedaron consignados en el diario de campo. También surgieron datos de los diferentes instrumentos que se aplicaron, de las filmaciones y de la triangulación que se hizo con los expertos.

Los escenarios en los cuales se desarrolló ésta investigación, La Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira y Batuta Risaralda, ubicaron el estudio en el campo real, no en un laboratorio u otro lugar controlado, situándonos en una investigación de corte cualitativo. La propuesta metodológica para el aprendizaje del violín “Arco, Violín y Flechas” es una alternativa pedagógica para iniciar el estudio de este instrumento, y de ninguna manera pretende desvirtuar los procesos y metodologías existentes. Es un camino más, y realizar esta investigación nos permitió asomarnos, a lo que puede ser el vasto mundo de la investigación en arte.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía, Niños, Violín, Música.

PRESENTACIÓN

OVERTURA

“FLORESTÁN ! Dios, qué oscuridad!

¡Oh, terrible silencio!

La desolación me rodea...

!Pero la voluntad de Dios es justa! No me quejaré; porque eres tú el que determina la grandeza de mis sufrimientos”.

“!En la primavera de mi vida, me abandonó la fortuna! ME ATREVÍ a decir la verdad llana, y las cadenas fueron mi recompensa. Dulce consuelo de mi corazón. Cumplí mi deber!”.

Esta es la exclamación agápica que Esquilo, desde su celda, hace a Florestán en la única ópera de Beethoven: Fidelio. Hace referencia al tema más trascendental de la historia de la humanidad y el más importante de la tragedia griega: “La libertad del hombre”. El tema central y más importante de la tragedia clásica. Y más aún, se refiere al momento cumbre, cuando la suerte de una civilización o de una nación depende de la acción decidida de quienes asumen pelear por la verdad con todas sus consecuencias; un verdadero ÁGAPE, amor por la humanidad, mensaje también de Esquilo:

PROMETEO “!Miradme encadenado... por mi extremado amor a los mortales!”

“Sé que es áspero, (en referencia a Zeus) y hace ley de su arrogancia; mas algún día será blando de entrañas, cuando de esta misma suerte sea tundido por la desdicha, y entonces bajará su indomable orgullo y, solícito cuál yo, vendrá a mi amistad y concierto... Estese pues en su trono muy sosegado y seguro, confíese en el tronante estampido que retumba en las alturas, vibre en su diestra el rayo igniexpirante, que todo ello de nada le servirá para no haber de caer con ignominiosa e irreparable caída... cuando se estrelle contra su desgracia entonces aprenderá cuánto va de imperar a ser esclavo”.

“Con esos fieros te acarreaste ya esta desgracia”, le advierte Hermes, mensajero de Zeus.

PROMETEO con entereza responde:

“Ten por seguro que no trocaría yo mi desdicha por su servil oficio”. Prometeo prefiere afrontar las consecuencias de la lucha por la libertad que sufrir la humillación de la esclavitud.

La otra cara de la moneda es la figura de Hamlet que nos presenta Shakespeare, cuando la providencia coloca en posición de definir, cambiar o transformar el curso de la historia a un determinado individuo y éste se acobarda y duda:

HAMLET “! Ser o no ser, ese es el dilema!

¿Qué es más desafiante para el espíritu, sufrir los golpes y dardos de la insultante fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas?... (que) nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de mayores alientos e importancia, por esa consideración, tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción” (Rojas, 1997).

INTRODUCCIÓN

La constante preocupación por la investigación en las diversas disciplinas del conocimiento, tiene sus raíces en la imperativa necesidad de encontrar soluciones a los problemas que plantea el medio en el cual nos desenvolvemos bien sea como estudiantes, docentes o posibles agentes generadores de cambio social. Desde esta perspectiva, la investigación ha dejado de ser exclusividad de un pequeño grupo de especialistas, y se ha convertido en una herramienta de trabajo imprescindible, para aquellos que buscan las respuestas que reclaman una sociedad y una realidad en permanente cambio.

Desde mediados del siglo XIX surgieron diversas formas de investigar en educación y el **estudio de campo**, por situarse en el lugar y en el momento donde ocurren los hechos reales, terminó siendo el elemento del cual surgen y se extraen los datos, convirtiéndose en el núcleo de las investigaciones en educación. Van Dalen (1971), hablaba de nueve métodos de investigación básica y aplicada en diversas disciplinas del conocimiento: investigación histórica, investigación descriptiva, investigación evaluativa, investigación de estudios de campo y caso, investigación correlacional, investigación comparativa-causal, investigación experimental verdadera, investigación cuasiexperimental e investigación acción.

El estudio que aquí nos convoca, se centró en la metodología “Arco, Violín y Flechas”, en su pertinencia y funcionalidad, en sus similitudes y diferencias con las demás metodologías y por qué no, en sus pro y sus contra. No se pretendió hacer una investigación de corte comparativo con las demás metodologías existentes para el aprendizaje del violín, pues, significaría tener un grupo control, hecho que nos conduciría a un ejercicio de comparación constante, codificando y analizando datos simultáneamente de dos grupos de participantes en busca de unos conceptos. Esta investigación consistió en validar comprensivamente la primera parte de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín, dirigida específicamente a niños y niñas de cinco años en adelante. Así, quedó formulado el objetivo general.

El Diseño Metodológico del presente estudio, se estructuró en cuatro etapas: Preparatoria, Trabajo de campo, Análisis de la información e Informe. En la primera parte se definieron los talleres y luego de establecer la categoría central y las subcategorías de análisis, se inició la recolección e interpretación de la información. Posteriormente, se reflexionó sobre el significado de ésta alternativa metodológica y finalmente, se formularon las conclusiones. Los datos se recogieron en el campo a través de medios naturales como escuchar, mirar, analizar u observar y quedaron consignados en el “Diario de campo”. También

surgieron datos de los diferentes instrumentos que se aplicaron, de las filmaciones y de la triangulación con los expertos.

Los escenarios en los cuales se desarrolló ésta investigación, La Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira y Batuta Risaralda, ubicaron el estudio en el campo real, no en un laboratorio u otro lugar controlado, situándonos en una investigación de corte cualitativo. La propuesta metodológica para el aprendizaje del violín “Arco, Violín y Flechas” es una alternativa pedagógica para iniciar el estudio de este instrumento, y de ninguna manera pretende desvirtuar los procesos y metodologías existentes. Es un camino más, y realizar esta investigación nos permitió asomarnos, a lo que puede ser el vasto mundo de la investigación en arte.

1. ACERCAMIENTO A LAS FUENTES DE GENERACIÓN DE PROBLEMAS

La ciudad de Pereira, y su zona de influencia, es el contexto de esta investigación que no sólo pretende validar una metodología para el aprendizaje del violín sino que, además, procura aportar al desarrollo cultural y musical de la región. En la actualidad dentro del territorio colombiano existen diferentes propuestas para el aprendizaje de la música, todas ellas con sus propias metodologías, objetivos y misiones que se esfuerzan por ofrecer una mejor formación musical a los niños.

La metodología “Arco, Violín y Flechas” nace de la necesidad de ofrecer a niños de cinco o seis años en adelante, una alternativa en su aproximación al violín. Entre sus particularidades esta por ejemplo, el Lenguaje Musical Simplificado (LMS), sistema de lecto-escritura musical que no requiere conocimientos musicales previos, contrastando, con la enseñanza tradicional de la música que basa su aprendizaje, en el conocimiento y dominio del código musical tradicional.

En el contexto global, la formación de un instrumentista sinfónico, y especialmente la del violinista, requiere unas condiciones bien especiales. Primero, debe iniciar a muy temprana edad, aproximadamente desde los cinco o seis años, y este comienzo debe ser fácil en su metodología y estar acompañado de un alto grado de motivación, orientación y trabajo permanente, pues en esta etapa se fijarán las bases de lo que puede ser una carrera. Influyen, además, en el proceso de aprendizaje musical, una serie de factores distintos, como el estímulo de las capacidades receptivas, perceptivas y motoras del niño, hecho evidente en la historia de los grandes en la música, como Mozart o Brahms, y el apoyo familiar, que se refiere a la inversión en tiempo y a la manera como son aplaudidos y exaltados los esfuerzos de los niños.

En la metodología “Arco, Violín y Flechas”, los estudiantes aprenden a tocar las primeras melodías mediante procesos de observación, imitación y experimentación, y luego de superar los primeros retos técnicos del instrumento, aprenden el Lenguaje Musical Simplificado (LMS). Posteriormente, hacen un transito al lenguaje musical tradicional para de esta manera ubicarse en el contexto universal. Primero se aprende a hablar, y después se aprende a leer y a escribir. Anteponer el sonido al símbolo es lo que Suzuki (1970) denomina “El aprendizaje de la lengua materna” y es el proceso que naturalmente realiza el ser humano cuando asimila su idioma nativo: imitando, motivando, repitiendo, agregando y refinando.

Asimismo, esta metodología se desarrolla en grupos de hasta cinco niños lo cual permite fortalecer los beneficios que se derivan de esta práctica. El repertorio “Arco, Violín y Flechas”, es otra de las particularidades de esta metodología, al estar conformado por canciones infantiles y folclóricas de nuestro entorno,

elaboradas de lo fácil a lo complejo, buscando que cada ejercicio sea el bloque constructor del siguiente. La esencia de esta metodología es primero el sonido, después el símbolo.

Tradicionalmente en el aprendizaje del violín, se emplean metodologías que utilizan como herramienta pedagógica una serie de textos heredados de las escuelas europeas o rusas que se aplican de manera lineal buscando potenciar aspectos técnicos, bien sea un trino, un golpe de arco o las escalas. Esta forma de aprendizaje resulta dificultosa cuando se aplica a niños tan pequeños, pues, se basa en una serie de estudios y canciones de otras culturas que resultan complejas de comprender y asimilar para el estudiante.

PUNTO DE PARTIDA

Una de las dificultades cuando se pretende enseñar música a niños pequeños, es ubicar un lenguaje común entre profesores y estudiantes, que permita agilizar y facilitar el proceso de aprendizaje musical. De esta inquietud, nace el Lenguaje Musical Simplificado (LMS) que se propone en “Arco, Violín y Flechas” y que marca una de las diferencias con las demás metodologías. Andrea Giraldez (1995), en su artículo “Del sonido - al símbolo - a la teoría”, argumenta que ninguna de las capacidades básicas y esenciales que sustentan el desarrollo musical requiere un soporte escrito, y aclara: “La notación musical es sólo un medio para registrar algunos tipos de música occidental. No es un código que deba conocerse antes de que se pueda realizar una práctica musical. Una mirada atenta a nuestro universo musical nos permitirá descubrir que existen excelentes músicos que desconocen el código de notación musical, o que diversos compositores de nuestro siglo han buscado y encontrado otras formas más apropiadas para representar su música” (Giraldez, 1995 p. 5). Algunos tipos de música no pueden escribirse utilizando el código de notación tradicional y aún se conservan. Asimismo, no es imprescindible conocerlo para tener una experiencia musical.

Lo anterior no significa negar la utilidad que posteriormente pueda tener el conocimiento del lenguaje musical tradicional. De hecho, en la parte final del primer módulo, de la metodología “Arco, Violín Y Flechas”, está planteado un proceso de transición del Lenguaje Musical Simplificado (LMS) que se propone en esta metodología, al lenguaje tradicional. La propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” plantea desde el inicio pequeñas melodías, acogiendo la filosofía del Método Suzuki, y apartándose de la tradición de enseñar ejercicios técnicos y después sí, la música.

Enseñar el lenguaje musical antes de tomar el instrumento, trae como consecuencia que el niño que busca una actividad lúdica o artística alterna a su actividad escolar resulte en una rutina exactamente igual a la que realiza en su colegio o escuela. Resulta más estimulante acceder al violín desde la primera

clase, pues ello permite un mayor desarrollo auditivo, estimula la memoria, el sentido rítmico y el desarrollo motriz. El niño que por su propia voluntad se acerca a la escuela o el padre que lo inscribe, persiguen un solo objetivo: tocar, hacer música. Tal como sucede con la matemática o las ciencias, primero la vivimos luego sí la teorizamos. De esta manera se debe vivir el arte. El arte se debe aprender, en su primera etapa, sobre el hecho mismo. Se aprende haciendo y todos tenemos la capacidad de vivirlo. Podemos fortalecer este principio, si observamos sin mucha profundidad los núcleos sociales o familiares de los aborígenes, bien sean australianos o americanos, o los asentamientos indígenas en Río Sucio (Caldas), o del Mato Grosso en el Brasil, o en cualquier parte del mundo. La totalidad de estas comunidades, desde los abuelos hasta los niños más pequeños, bailan, pintan o tocan un instrumento sin recibir conocimientos académicos sobre estas actividades. Este aprendizaje se basa simplemente en la observación, la imitación y la experimentación, capacidades que todos poseemos.

EDAD DE INICIO

La música debe iniciarse a temprana edad y al comienzo debe ser fácil en su metodología. Como un juego de hacer arte, pero que en el fondo debe aportar bases sólidas en audición, imitación, ritmo, observación y experimentación, como lo destaca el pedagogo alemán Juan Krakenberger (2002) en uno de sus artículos al mencionar: “El aprendizaje del violín/viola es arduo. Si bien al principio se trata de que sea un juego, de que los jóvenes de 5-8 años se diviertan y se lo pasen bien para llegar a las cuotas exigidas hoy día en la profesión, a partir de los 9 años la cosa se pone bastante más dura, y llegado a los 15 años se trata de 4 - 5 horas diarias de práctica necesaria. En todo ese proceso el profesorado debe tener una participación muy estrecha y personal”.

Rápidamente, el estudiante de música debe adquirir rutinas de estudio, que en resumen son horas y horas de práctica, de concentración y dedicación, hechos, que el estudiante actual se resiste a aceptar con simple argumento de la autoridad. Convencer o llevar al estudiante a este estado de conciencia, es la verdadera labor del docente y es la intención de “Arco, Violín y Flechas” al plantear canciones de sencillas líneas melódicas, fáciles de memorizar que permiten audicionar rápidamente.

Por su cultura, en la escuela de violín rusa, una de las más reconocidas a nivel mundial, por cultura su base era la disciplina. Hoy la pedagogía debe buscar otras alternativas, caminos y discursos que eleven la calidad. El pedagogo alemán Juan Krakenberger (2002), reflexiona sobre la necesidad de proponer alternativas de formación de nuevos estudiantes de música, al mencionar: “Durante el régimen soviético, Rusia producía raudales de violinistas capaces. Con el cambio de régimen, esto ya no sucede, el nivel ha bajado sensiblemente, tanto en calidad como en cantidad. La realidad es que tocar bien el violín o la viola significa dominar una de las disciplinas más difíciles que el hombre se ha planteado, y

requiere del profesorado una pericia muy especial. Deben encontrarse otros alicientes para formar a un buen instrumentista de arco”.

¿Por qué y para qué los niños aprenden música? Es la pregunta que siempre nos hacemos quienes trabajamos y vivimos para la música. María Victoria Casas (2000) afirma: “Se ha encontrado la cercana relación de la música con otras competencias intelectuales, lo que permite concluir que entre más temprano se establezca un contacto serio con la música, mayor oportunidad se tiene que a través de su práctica se fortalezcan otras dimensiones del ser humano. Una buena orientación en el proceso de enseñanza-aprendizaje, a temprana edad contribuye a mejorar:

- capacidad de escucha
- capacidad de concentración
- capacidad de abstracción
- capacidad de expresión
- autoestima
- criterio
- responsabilidad
- disciplina
- respeto
- socialización
- actitud creativa

Permite además integrar los elementos musicales a nuestro mundo interno:

- Ritmo: Corporalidad
- Ritmo + Melodía: mundo sensorial y afectivo
- Ritmo + Melodía + Armonía + Timbre: mundo sensorial, afectivo y cognitivo.

Somos seres de vibración, por tanto la música compuesta de vibración sonora incide directamente sobre nuestro ser. La música es vida. El ser humano es la máxima expresión de la vida. Podemos usar la música como fin o como medio para armonizar todas nuestras dimensiones”.

Crear conciencia sobre la importancia de escuchar música y de conocer de repertorio universal, es la intención de sugerir en la carta a los padres que contiene la propuesta metodológica “Arco, violín y Flechas”, la creación de una pequeña discoteca con algunas de las obras más reconocidas de los grandes compositores. Es muy difícil en nuestra época que un estudiante se tome treinta minutos para escuchar una sinfonía o un concierto. Esto resulta irónico, teniendo en cuenta las ventajas y la facilidad que nos ofrece la tecnología, de conseguir grabaciones de excelentísima calidad y de los mejores interpretes, hecho completamente imposible hace apenas medio siglo. Reviste tanta importancia oír música, que la profesora Krasimira Vaseva (1999), pedagoga y profesora de violín

del Conservatorio de la Universidad Nacional en Bogotá, escribe en su libro *La Enseñanza del Violín*: “El desarrollo del buen oído empieza desde la infancia y se cultiva en la cotidianidad”. A manera de ilustración incluye una anécdota en referencia a la importancia que Bach le concedía al ejercicio de escuchar música: “En octubre de 1705, Johann Sebastián Bach, entonces con veinte años, viajó a pie, por falta de recursos, desde Armstadt a Lübeck, ambas localidades distantes a unos sesenta kilómetros, para escuchar al célebre organista Dietrich Buxtehude”.

El aprender a oír, el silenciarnos por un momento y escuchar al otro es un acto de sabiduría y un total desafío sugiere Artur da Távola, (Fregman, 1990). Este hábito tan importante y tan escaso en los seres humanos, estos niños, lo pueden estar aprendiendo en este proceso no para que sean excelentes músicos, sino por que son seres humanos. Agrega el maestro Távola, “Lo más difícil que hay para un hombre es soportar las manifestaciones de otro hombre”. El oído inteligentiza, y no sólo la música se aprende mediante el oído. Idiomas, convivencia, supervivencia y muchas actividades de la vida dependen de nuestra calidad como oyentes. Aprender a escuchar, además de ayudarnos a interiorizar la melodía, la armonía y el ritmo, elementos fundamentales de la música, nos permite disfrutar de la música en todas sus dimensiones.

“La música nos brinda otra visión del mundo, más integral, y no sólo es importante para aquellos que la estudian o la practican. Fue pilar fundamental del aprendizaje junto con la astronomía, la aritmética y la geometría durante la Edad Media y el Renacimiento, sin mencionar la importancia de la música en las demás épocas de la Historia universal”. (Oxford, 1965). “El camino del aprendizaje instrumental pasa por tres etapas. En la primera, hay que despertar el interés del niño por la sonoridad musical; en la segunda, se le estimula para que él intente reproducir esos sonidos y, en la tercera, ya corresponde enseñarle a tocar el instrumento que él haya elegido” (Vaseva, 1999). Siendo la música universal, no podemos perder la maravillosa experiencia de conocer este tesoro.

Después de realizar el anterior acercamiento a las fuentes de generación de problemas, podemos recoger la problemática descrita, en la siguiente pregunta:

¿La propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas”, facilitará y permitirá el desarrollo de capacidades musicales auditivas, perceptivas y motoras en el aprendizaje del violín en niños y niñas entre los seis y los diez años?

2. JUSTIFICACIÓN

Proponer alternativas, estrategias pedagógicas y repertorios que llenen las expectativas del medio para procurar un mejor desenvolvimiento de la labor pedagógica es aumentar las posibilidades de realizar con eficacia la labor profesional de quienes se dedican a la pedagogía musical. Desde la aparición en escena del Método Suzuki en los años setenta, la tendencia en pedagogía del violín es iniciar a muy temprana edad, resaltando la importancia de propiciar en el niño unas condiciones adecuadas para el aprendizaje, en un ambiente que lo estimule y cultive su interés.

Con la publicación de “Arco, Violín y Flechas” – Elemental (Muñoz, 1999), los estudiantes y profesores de violín de la región, tuvieron una nueva alternativa que sirvió de carta de navegación basada en un repertorio de fácil comprensión y asimilación con canciones tradicionales e infantiles del entorno. Esta metodología desde su aparición, se comenzó a aplicar en los cursos de iniciación en violín que ofrece la Universidad Tecnológica de Pereira y Batuta Risaralda, convocando un número considerable de niños que se han convertido en un grupo base con el cual se realizan audiciones y conciertos motivando en alto grado a padres y a los mismos estudiantes a continuar. Posteriormente, cuando se vincularon al proceso niños de cinco y seis años para quienes resultó demasiado complejo el lenguaje musical tradicional, se hizo necesario buscar alternativas en la manera de abordar la lectoescritura de la música y fue así como se planteó el Lenguaje Musical Simplificado (LMS) sistema creado para facilitar el proceso en los niños.

Hacer esta investigación parte del interés de validar la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín en niños y niñas desde los seis años estimulando, mediante diversas estrategias pedagógicas y metodológicas tres dimensiones del aprendizaje de la música identificadas como:

La percepción

La habilidad motora

Desarrollo auditivo

Durante el proceso de investigación, además, se pretende medir el nivel de funcionalidad del Lenguaje Musical Simplificado LMS, sistema alternativo de lecto-escritura musical, que propicia un lenguaje común entre profesores y estudiantes con el fin de facilitar y estimular los procesos de aprendizaje de la música, aprovechando al máximo el escaso tiempo del estudiante de hoy. Aunque existen lenguajes alternativos para la escritura de la música como el que se encuentra en algunas obras contemporáneas, el tema de la presente investigación

resulta novedoso, pues, plantea el aprendizaje del violín sin que los estudiantes posean conocimientos musicales previos.

Tradicionalmente, las clases de violín se dictan de manera individual. Desarrollar esta investigación en grupos de cinco niños, es otra de las particularidades de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” que permite a más y más niños la posibilidad de acceder al aprendizaje de la música, aprovechando los beneficios que se derivan de trabajar en grupos. Es la pedagogía musical y los profesores de música quienes deben buscar mecanismos que impulsen nuevas acciones que argumenten la necesidad y la importancia de la música en los niños, para que en el futuro tengamos hombres y mujeres en una sociedad que reaccione y se cuestione acerca de su cultura y no se ciña a las normas que le impone la moda y consumismo. “Es claro que la gente común no va a ponerse a leer a Platón, a Comenio, a Nietzsche o a interpretar las profundas opiniones de Humberto Eco o Guattari sobre las incomparables virtudes de la música. Entonces, ¿a quién habría que convencer: a la gente o a los políticos?, ¿A qué tipo de estímulo responden estos últimos?, ¿Cuáles son los mecanismos que los inducen a explorar e impulsar nuevas acciones educativas?” (Vaseva, 1999).

“Arco, Violín y Flechas”, mediante el lenguaje universal de la música, aporta en la formación de nuevas generaciones y pretende convertirse en un movimiento de intercambio de estrategias y experiencias, que enriquezcan el quehacer de la pedagogía tratando de erradicar el analfabetismo musical de nuestro entorno, elevando el nivel del medio, aproximando a niños y niñas a una experiencia estética que les permitirá descubrir y conocer lo profundo y lo grande del ser humano.

3. OBJETIVOS

3.1 GENERAL

Validar comprensivamente la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín en niños y niñas entre los seis y diez años.

3.2 ESPECÍFICOS

Evaluar el nivel de apropiación en los participantes del Lenguaje Musical Simplificado LMS, como didáctica alternativa en el proceso de lecto- escritura de la música y del aprendizaje del violín.

Determinar cómo impacta la propuesta “Arco, Violín y Flechas” en el Desarrollo Auditivo, la Habilidad Motora y la Percepción como habilidades básicas en la educación musical.

4. MARCO TEÓRICO

“La música es nuestra forma de expresión más antigua, más aún que el lenguaje y la pintura; se inicia con la voz y con nuestra necesidad avasalladora de establecer contacto con los demás. De hecho, la música es el hombre en mayor medida que las palabras, pues estas son símbolos abstractos que sólo transmiten un significado factual. La música toca más profundamente nuestros sentimientos que la mayoría de las palabras y nos hace responder con todo nuestro ser” (Menuhin, 1981).

El marco teórico del presente trabajo se desarrollará en diferentes fases. Primero, se hará una síntesis en busca del significado del sonido y de la música como elemento resonante de los patrones universales, y de cómo se constituye en una necesidad esencial que se consume desde tiempos remotos, desde los antiguos egipcios hasta hoy. Luego, nos acercaremos a las metodologías para la enseñanza y el aprendizaje de la música que surgieron a comienzos del siglo XX, y a las diferentes escuelas de violín conociendo sus figuras más sobresalientes. Este recorrido iniciará con Corelli, pasando por figuras como Paganini, Joachin y finalizando en los virtuosos de la actualidad como Vengerov, Mütter y el ya legendario Perlman. Nos aproximaremos al Método Suzuki, a la escuela rusa, a la escuela alemana y a la escuela Juilliard de los Estados Unidos. También analizaremos otras alternativas metodológicas más próximas al escenario del presente estudio. Asimismo, desde un punto de vista argumentado en lo científico se resaltará la importancia del aprendizaje de la música, unificando elementos artísticos, científicos y por qué no, místicos, pensando los aportes que ésta puede hacer al desarrollo físico y mental de los niños.

4.1 UNIDAD SONORA

“Revelan los sismógrafos que la tierra suena en un registro inaudible para la esfera humana, siendo las ondas más lentas de aproximadamente 55 minutos de frecuencia de pulsación: Mientras el tono del átomo se sitúa veinte octavas por encima del registro humano, nuestro planeta vibra veinte octavas por debajo de la extensión audible; de esa forma, nuestra audición se desliza a medio camino entre los mundos macro y microcósmicos” (Fregtman, 1992).

Aristóteles se refiere al sonido en su “Tratado del cielo” y escribe: “Así que tratándose del sol, la luna y las estrellas, y siendo tan grande su número y tamaño y a la enorme velocidad a la que se mueven, es imposible que no produzcan un ruido de una intensidad extraordinaria”. Ese es el sonido en que nacemos, en la vibración justa en que nos entonamos cada uno de los seres humanos. Existe

desde que nacemos. Si el universo es vibración, el planeta gira a unos ritmos perfectos que se encajan en ese universo, donde encajan las células, sistemas y órganos de nuestro cuerpo, no será, que al ser seres de ritmos y vibración, por consiguiente somos hijos del sonido, masa de la música.

Música es sonidos, sonidos alrededor de nosotros, así estemos dentro o fuera de las salas de concierto, planteaba John Cage (1912-1992), compositor americano contemporáneo, que en esta sencilla frase, extiende una invitación a prestar atención al entorno total que nos rodea. Y agrega: “El silencio en la Tierra no existe, puesto que es respecto al sonido como el vacío respecto a la física: Una categoría analítica, unas condiciones ideales a priori, un punto de partida” (Barzun J, 1962). Esto pudo comprobarlo Cage, cuando se sometió a las inclemencias de una cabina totalmente insonorizada. Allí, constató que su propia presencia ya generaba sonidos: su corazón, su sistema nervioso, su sistema digestivo, su torrente sanguíneo, todo era fuente de sonido. Siempre había algo que producía algún tipo de sonido.

Toda la naturaleza es una gran sinfonía. El canto de las aves, el sistema de comunicación de las ballenas y los lobos aullando. Todos, sistemas de comunicación basados en el sonido, en la música, que tuvo por así decirlo su primer explorador en Hermes, hermano de Apolo. “Cuenta la leyenda que Hermes en el monte Cileno siendo muy pequeño encontró una tortuga, y con su caparazón fabricó una lira. Apolo, que cuidaba rebaños escuchó los acordes que salían de la lira, y le cambio el ganado a su hermano por el instrumento. Esta es la referencia más antigua un instrumento musical. Se le atribuye a Hermes también la invención de la flauta de pan” (Barthes, 1993).

Y es que la inquietud por la percepción de los sonidos, de la música del universo siempre ha cautivado a los seres humanos. “Ancius Manlius Torquatus Severinus Boetius, también conocido como Boecio (480-524 A.C.) se preguntaba: ¿Cómo podría realmente trasladarse de forma silenciosa en su derrotero el veloz mecanismo del cielo? Y a pesar de que este sonido no llega a nuestros oídos, el movimiento extremadamente rápido de tan grandes cuerpos simultáneamente no podría ser sin sonido, en especial porque las sendas de las estrellas están combinadas por una adaptación tan natural que nada más igualmente compacto o ruido puede ser imaginado”. (Barthes 1993). Este estudioso de la roma tardía, clasifica la música en tres tipos: la vocal, la instrumental y la de las esferas. La primera y la segunda todos la conocemos pero la música de las esferas ha sido tema que apasiona a muchos eruditos desde Platón, hasta Cicerón o Ptolomeo. Inició básicamente identificando la órbita de cada planeta del Sistema Solar con una esfera. El tono del sonido de cada una depende de la distancia de las órbitas de los planetas y a cada esfera le corresponde la nota de una escala musical.

Apasiona tanto este tema, que la investigación sobre la música de las esferas avanzó hasta Kepler, quien reformula las leyes del movimiento de los planetas y

las conduce en tres sentidos: por un lado desmiente la hipótesis de las órbitas circulares para pasar a afirmar que son elípticas. Esto supone un fuerte impacto entre los astrónomos de la época que comprendían el círculo como perfección armónica del cosmos. Por otro lado afirma que la velocidad de los planetas no es uniforme, y relaciona la distancia de los planetas al sol con el tiempo que tardan en describir sus órbitas. Así, Kepler reconcilia en su *Harmonia Mundi*, el concepto pitagórico de armonía universal con el sistema heliocéntrico imperante en la época y sienta las bases para la formulación de las leyes generales de la gravitación universal de Newton.

Sin embargo, la visión de Kepler de la música de las esferas está basada en la pura medición astronómica. Los astrónomos actuales no dejan de sorprenderse ante la increíble precisión de estas mediciones. Después de su muerte, sus seguidores y pupilos llevaron mucho más allá sus descubrimientos. “La música de las esferas es algo más que intuición poética. La dinámica del Sistema Solar, divisada en primer lugar por el genio matemático de Kepler, está directamente relacionada con las leyes de la armonía musical” (Llop, 1987).

Lo anterior es una manera muy general de ilustrar el interés que ha despertado este tema que desde siempre ha ubicado el pensamiento del hombre entre lo estético y lo teórico. El arte no es ajeno a ésta tendencia y una buena muestra de ello, es la teoría de la música, tan potenciada en nuestras escuelas de música y que la comenzó a escribir Pitágoras, quien desde un punto vista matemático redujo y convirtió unos elementos cualitativos del sonido y el tiempo, a cantidades matemáticas. Ganó la música en el sentido de conservar las obras de los compositores, pero perdió en espiritualidad, al hacer de su interpretación, muchas veces un ejercicio matemático. Se dejó de entender como un todo, que se relaciona con el cosmos a ser una serie de secciones llamadas compases. Se perdió el concepto macrocósmico que brindan el ritmo de las esferas que determinan y gobiernan todo desde el latido de nuestro corazón, la actividad de onda cerebral y los movimientos de los planetas, y la música se volvió microcósmica, de elementos al interior de los compases.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, la música era considerada uno de los cuatro pilares del aprendizaje, junto con la geometría, la astronomía y la aritmética. Muchos filósofos de la antigüedad consideran la música como parte importante de la educación. Platón sostenía: “El ritmo y la armonía descienden profundamente a todas las zonas del alma y toman posesión de ellas, otorgando la gracia de cuerpo y mente que solo se encuentra en quien es educado de manera correcta. Aristóteles también promovía la educación musical integral, y argumentaba: “Alcanzamos una determinada cualidad de personalidad debido a ella”. (Alonso, 2000). Asimismo, Confucio consideraba que la música ejercía una influencia tanto personal como política: “El hombre superior intenta promover la música como medio de perfección para la cultura humana. Cuando dicha música

prevalezca y se conduzca a las personas hacia ideales y aspiraciones, podremos contemplar el panorama de una gran nación". (Schafer, 1969).

4.2 DE LOS PAPIROS EGIPCIOS A LA MUSICOTERAPIA

El uso de la música es tan antiguo como el mismo hombre. Podemos diferenciar tres etapas en la evolución de este uso. La primera etapa la podemos encontrar ya en los papiros médicos egipcios del año 1500 A.C., y hace referencia al encantamiento de la música relacionándola con la fertilidad de la mujer. En la Biblia encontramos cómo David efectuaba música curativa frente al rey Saúl. En muchas leyendas y ritos sobre el origen del universo en diversas culturas, el sonido juega un papel decisivo. En una segunda etapa, que podemos denominar precientífica, los griegos dieron a la música un empleo razonable y lógico, sin implicaciones mágicas religiosas, utilizándola como prevención y curación de las enfermedades físicas y mentales. En el siglo XV, Ficino se esfuerza por una explicación física de los efectos de la música, uniendo la filosofía, la medicina, la música, la magia y la astrología. En el siglo XIX, Esquirol, psiquiatra francés, ensayó la música para curar pacientes con enfermedades mentales. Tissot, médico suizo, diferenciaba la música incitativa y calmante y estimaba que en el caso de epilepsia estaba contraindicada la música.

Ya en el siglo XX Dalcroze, rompe con los rígidos esquemas tradicionales permitiendo el descubrimiento de los ritmos del ser humano, único punto de partida para la comunicación con el enfermo, en una etapa científica.

En Estados Unidos desde la Primera Guerra Mundial, los hospitales de veteranos contrataban músicos como ayuda terapéutica, preparando así el camino para la Musicoterapia. Esta valiosa experiencia sirvió para que los médicos la tomaran en cuenta y en 1950 se fundó la Asociación Nacional de Terapia Musical. En Inglaterra se fundó la Sociedad de Terapia Musical y Música Remedial dirigida por Juliette Alvin.

Nuestros antecesores incorporaron instintivamente la música a sus ritmos curativos y aún en la actualidad, las tribus primitivas la continúan utilizando en sus artes médicas. La cultura moderna, por su parte, también reconoce la facultad que tiene para aliviar sus males físicos y mentales.

Se sabe que la música ejerce su acción fisiológica mediante estímulos psíquicos. La música atrae la atención del oyente en tal grado que excluye otros estímulos, inclusive los dolorosos o desagradables, hecho que es aprovechado por quienes recurren a la hipnosis como terapia.

Aparentemente, el hombre carece de suficiente número de neuronas para responder plenamente a todos los estímulos que llegan simultáneamente. En consecuencia, si la música domina la atención, el número de neuronas que

permanecen sin estimular es insuficiente para que el individuo pueda reaccionar en forma apreciable al dolor o al miedo. La simpatía hacia la música que se observa en los niños que padecen de autismo parece estar íntimamente relacionada con su trastorno mental. Se plantea por los investigadores, que reaccionan a la música con una preocupación profunda y desusada. En algunas personas, ciertos tipos de música parecen provocar descargas corticales que se traducen por convulsiones epilépticas (Despins, 1986).

El miedo a las operaciones constituye con frecuencia una fuente de trastornos emocionales en pacientes hospitalizados, aun en casos de cirugía menor. Por su acción calmante, la música es un recurso valioso en la preparación preoperatoria del paciente. Nadie duda de los efectos de la música sobre los diferentes estados de ánimo, hasta dónde llegan sus efectos, quizás aún no se sepa, pero muchos han acudido a ella en momentos difíciles.

4.3 EDAD DE INICIO

Cuando leemos que la metodología Suzuki para el aprendizaje del violín se aplica a niños de tres o cuatro años, nos preguntamos, cómo algo tan difícil para un adulto resulta tal fácil para un niño. Para el programa denominado el “Efecto Mozart” el interés por la música puede despertarse en los primeros meses de la vida intrauterina. Desde el momento de su nacimiento, el bebe esta sometido a impresiones visuales, auditivas, táctiles, olfativas y paladares, a emociones y reflejos motores. Todos esos estímulos y respuestas, activan en el cerebro del recién nacido, una complicada red de conexiones que perfilaran las características específicas de cada persona. Al respecto, ha escrito Harry Shugani, neurobiólogo y pediatra: “Las experiencias tempranas son tan poderosas que pueden cambiar completamente la forma como se desarrolla una persona. El idioma se termina de grabar en la corteza cerebral del bebe al cumplir un año de edad”. (Vaseva, 2000: 123).

La investigadora Sharon Begley comenta: “Cuando un niño oye un fonema una y otra vez, los órganos receptores estimulan la formación de delicadas conexiones en la corteza auditiva del cerebro, este mapa perceptivo refleja la distancia aparente y por consiguiente, la similitud entre los sonidos”. (Vaseva, 2000: 124).

Caroline Fraser (2000), profesora de piano, en las memorias del festival Suzuki del año 2000 realizado en Colombia, recomienda que el aprendizaje debe ser estimulado por factores como el ambiente que rodea al niño, por los incentivos, por el placer de aprender y a través de la imitación y el trabajo constante. Siendo la música, igual que el habla, una actividad sonora, el razonamiento anterior puede ser aplicado al aprendizaje musical.

El niño crea interés y afinidad por la música cuando se le hace escucharla, del mismo modo que se le familiariza con el idioma hablando con el en su lengua

materna. Si en el ambiente domestico el bebe escucha las obras de Bach, Mozart y Brahms, él desarrollará una gran receptividad hacia la música clásica europea, pero no será sensible a los cuartos de tono de las tonalidades árabes ni a los intervalos de la escala pentatónica de la piezas folklóricas del lejano oriente.

Al brindarle un variado y rico entorno musical al niño, si más adelante él desea ser músico, tendrá a su favor una aguda sensibilidad, una amplia receptividad y una gran capacidad para reaccionar a disímiles exigencias, es decir, si se logra despertar el interés del niño por la sonoridad musical, además de estimularlo para que él intente reproducir esos sonidos, tiene muchas posibilidades de ser, en el futuro, un profesional altamente capacitado.

El aprendizaje de instrumento se logra mediante un complejo proceso mental que iniciará en el momento mismo de iniciar el estudio. Este proceso requiere de cierto grado de madurez del sistema neuromuscular y el uso simultaneo de las dos manos en acciones diferentes. La aparición de ambas capacidades varía según los individuos y puede fijarse entre los cuatro y los ocho años de edad. Aprender un instrumento musical es una actividad intelectual que cultiva el pensamiento, la actividad física, la concentración, las reacciones rápidas, la capacidad para orientarse. También, es una alternativa de aprovechamiento del tiempo libre.

Podemos agregar que hoy mediante la neurología moderna, pasando por investigaciones y laboratorios, se cierra el círculo. Se impone otra vez el concepto de Pitagoras y Platón sobre la música como uno de los fundamentos del intelecto y guía ético - estética de la conducta humana (Bustillo, 2000).

4.4 METODOLOGÍAS

Una metodología es una serie de pasos organizados de manera secuencial que comprende un conjunto de conductas, actividades o acciones apoyadas en materiales y funciones que suceden y se desarrollan en un contexto específico que puede ser lúdico, cultural, antropológico o tecnológico. Su preocupación central es ver cómo se aprende o se transmite bien sea un saber, unas costumbres, unas habilidades y, por qué no, unas creencias ya sea en la vida cotidiana, en la calle, en la comunidad, aplicando de manera lúdica el juego, el canto o la danza mediante objetos como materiales didácticos, máquinas, nuevas tecnologías o a través de actitudes y diferentes prácticas.

Al estudiar un instrumento musical, la clave del éxito esta en la continuidad con que se realice el proceso y en el día a día que se impongan tanto padres como estudiantes. No practicar diariamente, equivale a que a un niño que esta aprendiendo a hablar, no se le repitieran sus primeras palabras, ni se le enseñaran nuevas y que éste pequeño aprendiz, no se viera en la necesidad de reproducir lo que escucha. Sencillamente, el niño no las recordaría por no oírlas y no las podría reproducir, por no practicarlas. No aprendería a hablar.

Parece increíble, que la forma natural como aprendemos el lenguaje, uno de los grandes logros de la cultura humana, no haya llamado nuestra atención, ni cobre la importancia que tiene en el aprendizaje de la música antes de la aparición la propuesta del Dr. Suzuki, quien toma como modelo pedagógico la forma en que los niños aprenden el idioma y señala: “La habilidad musical no es un talento innato sino una habilidad que puede ser desarrollada. Cualquier niño que es entrenado debidamente puede desarrollar habilidad musical, así como todos niños desarrollan la habilidad de hablar su lengua materna” (Fraser, 2000). Asimismo, el maestro Suzuki, pide a los padres crear un ambiente óptimo para este aprendizaje, que disfruten y apoyen los pequeños avances de los niños, tal como se entusiasmaron con las primeras sílabas que el niño pronunció. El Maestro Suzuki resalta la importancia de acompañar y de cultivar el hábito de practicar, de repetir, como un juego donde se combinan las palabras nuevas, con las que se están aprendiendo y a partir de ahí, formar otras. De lo fácil a lo complejo. Así debe ser el aprendizaje.

“Arco, Violín y Flechas”, es una metodología que busca influenciar un medio específico que pretende contribuir a la formación integral de las nuevas generaciones, y como toda nueva propuesta académica que se plantea para el aprendizaje de la música, busca acortar caminos y tiempos, facilitar procesos, motivar y en general a través de la música, como lo plantea el maestro S. Suzuki, al explicar la esencia de su método, contribuir a crear un mundo mejor.

4.5 EL SIGLO DE LAS METODOLOGÍAS

El comienzo del siglo XX marca el inicio de las grandes propuestas metodológicas para el aprendizaje de la música. Esta época de descubrimientos e invenciones fue el siglo del psicoanálisis, de los vuelos espaciales, de la radioactividad, la tecnología, la informática, la ecología y la red. La educación musical no fue ajena a estos avances y tuvo un desarrollo significativo en el cual sobresalen métodos de iniciación musical que aún hoy gozan de reconocimiento.

Un primer momento de estos avances lo podemos ubicar entre 1930 y 1950 período en el cual, se introducen cambios esenciales en la educación musical. Entre los enfoques primeros se cuentan el método denominado “Tonic Sol Fa”, Introducido por el clérigo John Curwen (1816-1880) en Inglaterra, “Tonika-Do” en Alemania y el método de Maurice Chevais (1937) en Francia, el cual entre otros recursos utiliza la fonomimia en la didáctica del canto en el nivel inicial. Respecto del método “Tonic-Sol-Fa” podría decirse que éste ya era conocido en Inglaterra desde finales del siglo XIX. Los maestros ingleses, a comienzos de 1900, debían prepararse para aplicar en su enseñanza los denominados “signos de la mano”, las “sílabas rítmicas” (ta, ta-te, tafa-tefe, etc.) y otras técnicas pedagógicas, de acuerdo con los requerimientos oficiales. (Leduc, 1982).

Durante las primeras décadas del siglo XX se había gestado en Europa el movimiento pedagógico denominado Escuela Nueva o Escuela Activa, una verdadera revolución educativa, y aparecen pedagogos como Pestalozzi, Decroly, Froebel, Dalton, Montessori, que se difunden en Europa y Norteamérica e influyen posteriormente la educación musical.

Entre las figuras sobresalientes de la pedagogía musical de los países europeos que ejercen su influencia en este período, se destaca el músico y educador suizo E. Jacques Dalcroze (1865-1950), creador de la Eurytmia. El panorama pedagógico se enriquece más tarde con los aportes personalísimos de Edgar Willems, y Maurice Martenot (1898-1980, Francia); ambos con coincidencias conceptuales básicas con J. Dalcroze, en relación a la educación musical.

En la misma época, se difunden en los Estados Unidos de Norteamérica las ideas de John Dewey (1859-1952), filósofo y educador, que proclama la necesidad de una educación musical para todos. Que todo el mundo pudiera tener la posibilidad de aprender. La posición filosófica y el mensaje educativo de Dewey influenciaron a James Mursell, psicólogo y educador musical norteamericano, cuyas obras y enseñanzas confieren particular realce a la pedagogía musical de su país en las décadas del 40 y 50.

Después de los años 50 Europa produce pedagogía musical y en Estados Unidos se editan e impulsan a través de diferentes modelos y propuestas los principales métodos como el Suzuki, Orff, Kodály y también Dalcroze, como se continúa haciendo hasta ahora, generando una enseñanza musical eminentemente pragmática y eficaz.

Al otro lado del mundo, en la antigua Unión Soviética, sobresale un modelo pedagógico cimentado por Dimitry Borisovich Kabalevsky (Herzfeld, 1939), nacido en la ciudad de San Petersburgo el 30 de diciembre de 1904. A los catorce años Kabalevsky y su familia se trasladan a Moscú donde recibe su primera educación en música en el instituto musical de Scriabin entre 1919 a 1925. En 1942, presenta tres trabajos: "Motherland extenso," "Revenger de la gente" y "en el fuego," que inspiraron el heroísmo y el patriotismo entre los soviéticos.

Al final de su vida, la música de Kabalevsky se hizo más coral. Compuso el Requiem (1962), dedicado a los que murieron en la lucha contra el fascismo. Luego fue elegido jefe de la Comisión de educación estética y musical de niños en 1962 y presidente del consejo científico de la estética educativa en la academia de ciencias pedagógicas de la URSS.

Carl Orff, inicia este período caracterizado por los métodos instrumentales y basa su propuesta en los conjuntos instrumentales a partir de la percusión. Este Compositor alemán famoso por sus obras de pedagogía musical y para teatro nació en Munich el 10 de julio de 1895 y estudió música en su ciudad natal. Luego

inició estudios de composición en 1920 con Heinrich Kaminski. Dirigió varios teatros alemanes y en 1924 fundó con la bailarina Dorothea Günther la Günther Schule para enseñar música, baile y gimnasia a niños. En su obra Schulwerk, el niño comienza interpretando patrones rítmicos sencillos y va progresando hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con xilófono, glockenspiel y otros instrumentos de percusión. Orff utilizó la voz humana como punto de apoyo en todas sus composiciones usando melodías infantiles apoyadas en una amplia armonía. Karl Orff tomó como eje de su pedagogía musical el movimiento corporal, utilizándolo en todas sus posibilidades comunicativas. Unía, así, la creatividad y la música favoreciendo la socialización.

Otra metodología sobresaliente en esta época, la elaboró el maestro húngaro Zoltán Kodály. Compositor, pedagogo, musicólogo y folclorista, nació en Keckskemét, Hungría, el 16 de diciembre de 1882. Murió en Budapest el 6 de marzo de 1967. Sus investigaciones tuvieron el propósito de rescatar la auténtica música popular húngara, confundida por mucho tiempo con la música gitana. Su aliado en esta labor fue el compositor húngaro Bela Bartok. A partir de 1903 se dedicó al estudio de la música popular de su país y, con Bartók, colaboró en las investigaciones sobre el folklore musical de los Balcanes.

El método se basa en una serie de principios que hacen de su didáctica un juego con el que se aprende el solfeo o lenguaje musical tradicional. Para la comprensión de esta técnica, el lector debe saber que el método utiliza un sistema pentatónico, aporta una nueva forma de leer el pentagrama con el sistema relativo y propone un sistema de canto mediante signos manuales. Utilizando canciones populares, este método enseña el solfeo de una manera fácil y amena, motivando al estudiante y facilitando los mecanismos de aprendizaje. En esta obra se ofrece, además, un plan escolar desarrollado para el aprendizaje del solfeo, con toda la teoría necesaria para su comprensión, y más de quinientos extractos musicales para practicar.

Emile Jaques-Dalcroze nació en 1865 en Viena, hijo de padres suizos, estudió con Fuchs y Bruckner; en el Conservatorio de París tuvo como maestro de orquestación a Delibes. En 1892 Dalcroze aceptó el puesto de profesor de Solfeo, Armonía y Composición en el Conservatorio de Ginebra. A medida que pasó el tiempo detectó en sus alumnos problemas rítmicos. Por tal razón comenzó a investigar sobre el tema, inventando una serie de ejercicios que causaron gran indignación en su tiempo ya que los alumnos debían caminar descalzos en las clases. Debido al rechazo de su metodología, se vio obligado a experimentar extraoficialmente con voluntarios junto con el psicólogo Edouard Claparide.

Después de arduos años de trabajo, su sistema de enseñanza evolucionó en un enfoque específico al que él llamó "Euritmia" o buen ritmo. Además de movimientos corporales, su método incorpora dos áreas relacionadas en el entrenamiento musical el desarrollo de un agudo oído musical, denominado solfeo,

y la estimulación de la expresión original conocida como Improvisación. Dalcroze renunció a su posición en el Conservatorio de Ginebra al prohibírsele que incorporara su enfoque de enseñanza a sus clases regulares. Por tal motivo fundó su propio estudio en Dresden seguido de sus alumnos. Actualmente su enfoque de enseñanza musical es ampliamente reconocido en Europa, Asia, Estados Unidos, Australia y Suramérica.

El Método Dalcroze (Villareal y Treviño, 1999), está basado en la idea de que el alumno debe experimentar la música física, mental y espiritualmente. Tiene como metas principales el desarrollo del oído interno, así como el establecimiento de una relación consciente entre mente y cuerpo para ejercer control durante la actividad musical. Para alcanzar estas metas, el Método Dalcroze divide la formación musical en tres aspectos que están íntimamente relacionados entre sí: eurytmia, solfeo e improvisación.

La Eurytmia entrena el cuerpo del alumno para sentir conscientemente las sensaciones musculares de tiempo y energía en sus manifestaciones en el espacio. El cuerpo se convierte en instrumento y ejecuta o transforma en movimiento algún aspecto de la música. La experiencia eurítmica difiere de otros enfoques en que ésta implica la absorción total de mente, cuerpo y emociones en la experiencia del sonido musical. La eurytmia activa los sentidos, el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones y el ser creativo o expresivo.

Álvarez I. F. (2003), recoge en su artículo La Formación Musical de Los Niños, la esencia del método Willems. Edgar Willems (1890-1978), nacido en Bélgica, experimenta un sistema pedagógico en el que destaca el concepto de educación musical y no el de instrucción o de enseñanza musical, por entender que la educación musical es, en su naturaleza, esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas. Contribuye así a una mejor armonía del hombre consigo mismo, al unir los elementos esenciales de la música con los propios de la mentalidad humana. Para ello muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído o inteligencia auditiva y el sentido rítmico, que sientan las bases para la práctica del solfeo. Un solfeo que presenta nuevas técnicas y que encuentra en el musicograma la mejor forma de abordarlo con los más pequeños.

Se trata del empleo de una serie de elementos con distintos colores y tamaños en función de los ritmos, timbres, compases o frases que se desean remarcar y con los que los niños encuentran una representación material, distinta pero complementaria al pentagrama de los elementos abstractos del solfeo, de manera que su iniciación musical resulta más lúdica y placentera, desarrollando desde edades tempranas el amor por la música incluso en sus aspectos más teóricos.

El método Willems se orienta a la educación de los niños, tratando de desarrollar a través de la música sus facultades sensorio-motrices, cognitivas y afectivas.

Abre también la puerta a las familias, apostando por una educación activa y creativa en la que el entrenamiento trascienda del recinto escolar y cobre vida e impregne toda la expresión del ser. Edgar Willems trata de hacer más humana y lúdica la educación musical enfocándola especialmente, a la educación infantil, en la cual destaca tres aspectos: lo musical, con lo que pretende desarrollar todas las posibilidades abriéndose a las manifestaciones de las diversas épocas y culturas. Luego resalta lo humano y propone mediante la música, desarrollar armónicamente todas las facultades del individuo, haciendo hincapié en las intuitivas y creativas. El último factor en que insiste es el social, y enfoca su método a todo tipo de estudiante, poniendo gran énfasis en el beneficioso trabajo en grupo y en su prolongación al ámbito familiar.

Concluye el maestro Willems diciendo que para despertar en los niños el gusto por la música no basta con ponerles música para que la escuchen; hay que crear situaciones de escucha activa. Todos somos potencialmente musicales, como todos somos potencialmente seres capaces de adquirir el lenguaje pero eso no significa que el desarrollo musical pueda darse sin estimulación y sin nutrición, al igual que ocurre con la adquisición del lenguaje (Willems, E. 1984).

La propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” rescata aspectos de la escuela del maestro Dalcroze en el sentido de estimular la concentración, la capacidad de escucha y la imaginación y del método de Willems al trabajar en grupo potenciando los beneficios sociales que ello conlleva. El Lenguaje Musical Simplificado (LMS) que propone “Arco, Violín y Flechas” es otra similitud con el método Willems al ser un recurso complementario al uso del lenguaje musical tradicional haciendo de los procesos de iniciación musical, específicamente del violín, un camino más placentero y lúdico aproximando a niños muy pequeños a la música, potenciando lo cognitivo, lo afectivo y lo sensorio motriz. Más adelante en un capítulo aparte, haremos una aproximación más profunda a ésta metodología.

Luego aparece en escena el método del maestro Shinici Suzuki (1898-1998), dirigido a la enseñanza del violín, al cual haremos referencia más adelante. En el período anterior, Willems se interesó primordialmente en el ser humano y su relación con la música; Orff otorga prioridad a la producción de piezas y materiales orientados a estimular la ejecución grupal desde lo instrumental, lo vocal y lo corporal.

En algunos países de Suramérica como La Argentina, Chile y Brasil, los profesores tuvieron acceso a un panorama amplio en materia de educación musical inicial, que incluía tanto los métodos y tendencias de origen europeo como los desarrollos pedagógicos norteamericanos. Esta apertura frente a las diferentes opciones que existían en materia de pedagogía musical, constituyó en aquel período un rasgo característico que definitivamente hizo la diferencia dentro del conjunto de los países latinoamericanos.

En Chile (Salazar, 1970), por ejemplo, funcionaba el INTEM Instituto Interamericano de Educación Musical, organismo de la Organización de los Estados Americanos (OEA), donde se capacitaron en educación musical becarios de toda Latinoamérica. En Buenos Aires los procesos musicales se vieron fortalecidos gracias al movimiento editorial del país austral, que no existió en otros países en cabeza de la casa Ricordi Americana S.A E.C. Se publicaron las traducciones y adaptaciones locales de los métodos Martenot, Willems, Orff, Kodály, e infinidad de obras.

Entre los años 1963 y 1967 se publicaron los cancioneros “Canten señores cantores” y “Canten señores cantores de América”, con la colaboración del pedagogo Guillermo Graetzer (Austria-Argentina, 1914-1993). Estas obras editadas por Ricordi Americana S.A. se contaron entre las primeras colecciones de canciones tradicionales de los países americanos que circularon en las aulas de los países latinoamericanos. Se recuperaba, entonces, como elemento esencial de la enseñanza musical, el folclore y el canto popular. En este período las instituciones musicales nacionales e internacionales fueron lideradas por destacadas figuras del campo musical de ese momento. Presidieron la International Society of Music Education, ISME el compositor húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) y el soviético Dimitri Kabalevsky (1904-1987), entre otros.

Con Willems se profundizó en el sujeto de la educación, en la personalidad del niño y en la psicología del principiante. Kodály, resaltó y valoró el folclor, objeto imprescindible de la educación musical.

Al aproximarnos a los años setenta, la tendencia es que el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos. Los estudiantes intervienen activamente en las producciones musicales como usuarios, ejecutantes e intérpretes de las interesantes posibilidades que permite la música contemporánea. Se conoce la obra del inglés George Self (1970), “New Sounds in Class” y la obra pedagógica de Murray Schafer (1969), que luego sería traducida y publicada en Buenos Aires, fascinando a todos por su libertad y apertura.

En las décadas del 70 y 80, la música contemporánea es la propuesta educativo-musical predominante. En Alemania, Inglaterra, Francia y en los países nórdicos, se escriben obras didácticas y se graba todo tipo de sonidos y ruidos destinados a la enseñanza musical.

También en España, aunque en escala experimental, se publican materiales didácticos orientados a aplicar la música contemporánea en el aula. En el Río de la Plata, el compositor y pedagogo uruguayo Coriún Aharonián, nacido en 1940, organiza y dirige los legendarios “Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea”. Los avances tecnológicos que inciden en la música, el arte alternativo, la nueva corporalidad, la musicoterapia y los movimientos ecológicos

enmarcan los años ochenta, en los cuales no se pierde el interés por la música contemporánea en el aula.

La caída del Muro de Berlín, señala una nueva época de expansión y globalización, transformando a muchos países en multiculturas. La educación musical no es ajena a estos movimientos e insiste en la necesidad de dar a los alumnos una formación amplia que sin descuidar la propia identidad, permita integrar músicas de otras culturas.

La tendencia en los años noventa se polariza, centrando toda la atención, primero, en la educación musical inicial, que cuenta con un legado rico e importante, producto de un siglo casi completo, el siglo XX de aportes y experiencias metodológicas y, en segunda estancia, la formación musical especializada o superior. La educación musical sufrió un rezago que la condujo a una desactualización, pues, la mayor parte de las reformas en la educación musical del siglo XX sucedieron en el campo de la educación general y de la educación musical inicial, mientras los conservatorios y las universidades permanecían al margen de los cambios. Por ejemplo, en la educación general se evalúa por los logros, contrario a la evaluación cuantitativa que se sigue aplicando en los conservatorios y unidades académicas dedicadas a este arte en nuestro país.

En la educación musical inicial, escolar o infantil, existe en la actualidad una serie de opciones, o métodos consistentes, por lo general, en una creación o producción individual en la que cada autor, de acuerdo con las necesidades y características que le planteé el entorno, enfatiza determinado aspecto de la enseñanza musical. Las actividades y materiales se presentan de manera secuencial, de modo de ofrecer a los usuarios un panorama más o menos completo y ordenado de la problemática específica que se aborda. La propuesta metodológica “Arco, violín y Flechas”, no es ajena a esta tendencia y pretende solucionar los problemas de un medio específico, apoyado en los principios de Willems, Orff y Suzuki. Willems profundiza en los aspectos psicopedagógicos de la enseñanza; Orff, en el ritmo y los conjuntos instrumentales partiendo de la pequeña percusión; Kodály, enfatiza en el canto y los conjuntos vocales; Suzuki, en el aprendizaje del violín a muy temprana edad.

4.6 EL VIOLÍN

Todos los violinistas se pueden considerar descendientes de Corelli, el antepasado de los violinistas, y han sido formados en el estricto esquema de Sitt, Sevcik, Kreutzer, Galamian y Flesch. Estos son algunos de los maestros que han cimentado las bases de lo que hoy conocemos como escuela tradicional. Cada uno de estos compositores y pedagogos han hecho una contribución significativa al arte de la enseñanza de las cuerdas, otros profundizaron en la técnica de las cuerdas a través de su enseñanza. Dado que hay muchas personalidades y estilos individuales de ejecución, es obvio que las cuerdas están influenciadas por

cambios en las culturas, las sociedades, la moda y los gustos generales, también por la evolución de las salas de concierto modernos y el desarrollo de los instrumentos de cuerda.

Hacer un análisis del vasto mundo del violín es una tarea imposible y por ello solo haremos referencia a los violinistas y las escuelas que lograron algún reconocimiento en el siglo XX y, por ello, pueden aportar a esta investigación. Para evitar una mezcla carente de un concepto global, no citaremos el violín gitano, el violín de jazz ni músicas populares en la que este instrumento es participe, como el folclor mejicano o su funcionalidad en el tango, y las nuevas tendencias de este folclor introducidas por Astor Piazzolla. Tampoco hablaremos de música country como folclor de los Estados Unidos, ni del aporte que el violín hace a las músicas del caribe y al Rock.

Iniciaremos hablando de la influencia que ejerció Alessandro Striggio, en Corelli y de éste en Bach. Haremos una extensa referencia a Paganini y su apabullante personalidad que ha sobrevivido gracias a la memoria colectiva y que dio origen a los parámetros de lo que es un violinista virtuoso.

4.7 EL BARROCO

Los antiguos compositores italianos aplicaban sus conocimientos de música vocal a los instrumentos de arco. Algunos intérpretes crearon la técnica de ejecución de esos instrumentos y así estimularon la imaginación de los compositores. Alessandro Striggio, padre del libretista de Monteverdi, asombraba a sus oyentes a fines del siglo XVI cuando armonizaba en un sólo instrumento cuatro voces en forma simultánea.

Casi al mismo tiempo que nacía la ópera en Italia, surgieron dos nuevas formas instrumentales de música pura: la sonata y el concierto. Estos se basaron en el papel asignado al violín como líder del conjunto instrumental, y por ser más flexible y penetrante que la mayoría de los instrumentos de la época. Luego se configuraron dos formas musicales, “la sonata da camera” y “la sonata de chiesa” o de iglesia.

Es de recordar que el privilegio de escuchar música revestía de espiritualidad. “Las primeras sociedades musicales eran grupos privados que sólo admitían a los iniciados y sus sesiones se acompañaban de ceremonias de carácter religioso. Se celebraban también certámenes para elegir la mejor composición o al interprete más destacado” (Menuhin, 1981). Las dos formas, por un tiempo, siguieron rumbos diferentes pero en ambas se contrastan movimientos lentos con secciones rápidas y se exhiben los recursos del contrapunto y el virtuosismo. De estas dos formas derivaron la sonata, la sinfonía, el cuarteto y el concierto.

Arcangelo Corelli realizó los aportes más novedosos. Estableció la costumbre de escribir sonatas en cuatro movimientos e introdujo el “concierto grosso”, en el cual un pequeño grupo de solistas contrasta con un conjunto más numeroso. Nacido en Italia en 1653, viajó a Alemania y París, fue amigo de Farinelli, el celebre castratti. Se estableció en Roma en 1683 y vivió en el palacio del cardenal Pietro Ottoboni hasta su muerte en 1713. El concierto en que un solista toca frente a la orquesta es en realidad invención de Corelli, aunque las obras compuestas por su sucesor Vivaldi se asemejan más al concierto actual, en la música de Corelli se advierte la continuidad de espíritu entre la ópera y la sonata, entre la música vocal y la instrumental, entre el mundo del madrigal y el de la sinfonía.

Este estilo de interpretación se afirmó con los sucesores de Corelli, entre ellos Pietro Locatelli y Giuseppe Tartini, Además de Giuseppe Torelli, contemporáneo de Corelli que se estableció en Dresde y llevó el estilo violinístico italiano a las cortes alemanas. La importancia de Torelli, radica en su influencia sobre Bach, cuyas sonatas y partitas sin acompañamiento exploran todas las posibilidades del violín solista en toda su virtuosidad técnica, sin dejar de ser extraordinarias obras musicales. “Las primeras tres décadas del siglo XX estuvieron dominados por los dos gigantes Ysaÿe y Kreisler, mientras otros músicos e instrumentistas destacadísimos tales como George Enescu, Jacques Thibaud y Bronislaw Huberman, siguen situándose a la sombra de sus antecesores y contemporáneos, a pesar de la escasez de sus grabaciones”(Monsaingen, 2001). En este siglo de oro del violín por sus reconocimientos, por sus grabaciones y sus triunfos sobresalen: Jascha Heifetz (1901 –1987), Nathan Milstein (1904 – 1993), David Oistrak (1908 –1974), Yehudi Menuhin (1916 – 1999), Zino Francescatti (1902 – 1989) e Isaac Stern (1920 – 2000).

En el proceso de aprendizaje del violín, luego, de aprender la técnica básica consistente en cómo sostener el arco y tocar las primeras notas, existe una secuencia en el repertorio que va de la mano de la historia de la música. Inicia, con uno o dos de los muchos conciertos de Vivaldi, continua con el Doble Concierto de Bach, después Haydn, Mozart, Mendelssohn, Max Bruch, Eduard Lalo, alguno de los dos conciertos de Vieuxtemps y Wieniawski; un Paganini y un Saint Saëns, para luego acceder a los grandes conciertos románticos y modernos. Por esta secuencia se rigen las escuelas y conservatorios del mundo (Epstein, 1988).

Todas las propuestas metodológicas, buscan bajar el índice de deserción, acortar caminos, mínimo esfuerzo – máximo resultado y hacer del inicio del aprendizaje del violín en los niños una experiencia lúdica y grata. Leopold Mozart, Suzuki, y en general todas las escuelas del mundo, concuerdan en que la edad para tener un primer acercamiento al violín es entre los cuatro y los seis años. Al trabajar con niños tan pequeños surge un problema de comunicación, que se origina en la tradición que se mantiene en las escuelas de centrar el estudio de la música en el aprendizaje del lenguaje musical tradicional, creando un problema de

comunicación entre maestro y discípulo. Este es uno de los aspectos sobresalientes de esta investigación y que más genera controversia. El código musical tradicional, dado su grado de complejidad y abstracción, se presenta demasiado complicado a estudiantes tan jóvenes, esto sin contar con el tiempo que conlleva el aprenderlo y comprenderlo. Suzuki (1970), plantea en su Programa de Educación del Talento, conocido mundialmente como el Método Suzuki, una solución a esta inquietud, que consiste primero, en aprender a tocar el instrumento, valiéndose de estrategias como la imitación y luego sí, aprender a leer y escribir, proceso con el cual aprendemos nuestra lengua materna. Lo anterior justifica metodologías como “Arco, Violín y Flechas”, El método Suzuki o la propuesta de Leopold Mozart.

4.8 EL VIOLÍN DEL DIABLO

Es necesario hacer referencia a Paganini por sus aportes a la técnica del instrumento y por ser el icono al que se dirigen las miradas y anhelos de todos aquellos que inician el camino del violín. Niccolò Paganini, compositor italiano y virtuoso del violín, nació en Génova en 1782, donde estudió con músicos locales. Hizo su primera aparición pública a los nueve años y realizó una gira por varias ciudades a los trece años. No obstante, hasta 1813 no se le consideró un virtuoso del violín. En 1801 compuso más de veinte obras en las que combina la guitarra con otros instrumentos. De 1805 a 1813 fue director musical en la corte de Maria Anna Elisa Baccicchi, princesa de Lucca y hermana de Napoleón.

La escuela violinística actual puede ser considerada un resultado de Paganini, en la misma medida que el piano moderno debe su mayor impulso y acabada técnica a Liszt. Hasta su aparición, y pese a la larga y luminosa serie de grandes virtuosos de todos los países que lo cultivaron, el violín no había sido aprovechado aún en el máximo de sus posibilidades. Fue Paganini el que, advirtiéndolas, las expuso a la consideración de los músicos y ejecutantes ensanchando tan extraordinariamente los recursos y aptitudes del instrumento que puede afirmarse sin exageración, que la historia completa del violín se divide en dos grandes épocas: Antes y después de Paganini.

En 1813 abandonó Lucca y comenzó a hacer giras por Italia, donde su forma de interpretar atrajo la atención de quienes le escuchaban. En 1828 fue a Viena, más tarde a París y en 1831 a Londres. En París conoció al pianista y compositor húngaro Franz Liszt, que fascinado por su técnica, desarrolló un correlato pianístico inspirado en lo que Paganini había hecho con el violín. Renunció a las giras en 1834. Su técnica asombraba tanto al público de la época que llegaron a pensar que existía algún influjo diabólico sobre él. Sus obras incluyen veinticuatro caprichos para violín solo (1801-1807), seis conciertos y varias sonatas. La contribución de Paganini no se limitó exclusivamente a la ejecución, sino que dejó una serie de obras del más alto interés instrumental. Muchas de esas obras se mantienen sin decaer en los programas de concierto, y el cuerpo de ellas

constituye la Biblia de todo violinista. Los Veinticuatro Caprichos, que resultan algo así como la suma de los conocimientos violinísticos y muchos de los temas de esta serie, han servido de inspiración a distintos compositores.

La técnica de Paganini se adelantó tanto a su época que sus avances en tal sentido se mantienen en la escuela moderna. Entre otras, cabe destacar el empleo de los armónicos, pues fue Paganini el primero en utilizarlos con un sentido integral, no sólo como ornamentación, sino dando libre paso a los recursos de dobles cuerdas y acompañamientos que son de constante uso en la actualidad.

Yehudi Menuhin, en su libro *La Música del Hombre* (1981), escribe: “Paganini era también un excelente guitarrista y le agradaba combinar la técnica de los dos instrumentos. Se servía de algunos dedos de la mano izquierda, generalmente el meñique para puntear la armonía mientras articulaba la armonía con los demás. Un buen ejemplo lo constituyen las variaciones de Paganini sobre “Nel cor piu non mi sento”. El sonido simultaneo de notas punteadas y producidas por el arco es un efecto sorprendente en el violín y contribuyó al rumor general de que Paganini estaba confabulado con el demonio”. El uso del pizzicato, que en sus manos adquirió un desarrollo y expresión sin antecedentes, es otra de sus valiosas e inmortales herencias. Su afición al juego le ocasionó muchas pérdidas, pero cuando ganó un Stradivarius por haber tocado a primera vista un concierto complicado sin cometer un solo error, no podemos decir que se tratara de un juego. Era como si los 250 años de la gran tradición italiana de constructores de violines, desde Amati en adelante, hubieran sido sólo preparativos para su llegada.

“Paganini encarnó en vida el arquetipo del artista romántico, lleno de misterio, de exaltación y fantasía. Su nombre está tan indisolublemente unido al del violín que se ha transformado en sustantivo. Desde el punto de vista de la historia de la cultura musical y del violín, Paganini es una figura de relieves singulares, definitorio de una época y de un ideal artístico” (D’Urbano 2000).

4.9 LEOPOLD MOZART

La referencia más antigua es un método para violín, es el elaborado por Leopold Mozart, (1763 – 1842) nacido en Augsburgo, violinista y compositor de la corte de Salzburgo, reconocido pedagogo y padre del compositor Wolfgang Amadeus Mozart. Leopold, escribió un manual didáctico denominado, “El Arte de Tocar el Violín”(Vaseva, 2000). Este trabajo se elaboró para responder a las expectativas musicales, estéticas y culturales de una época, a un concepto musical propio de hace unos trescientos cincuenta años, inspirado en las mismas inquietudes pedagógicas de hoy.

Resulta importante contrastar a Leopold Mozart con Paganini por la vigencia de sus obras. El primero por su interés al proponer soluciones a los nuevos movimientos musicales de su época y por su preocupación por la pedagogía que

se aprecia en sus composiciones, y al segundo por ser aún hoy la inspiración de los aspirantes a violinistas.

4.10 HOCHSCHULE EN BERLÍN

Adentrándonos en las escuelas de violín que han estructurado los parámetros que rigen el mundo de la pedagogía del violín, iniciar con la escuela alemana nos da una panorámica de las demás escuelas del mundo y de los aportes de maestros pedagogos. En la escuela alemana sobresale Joseph Joachim quien nació de junio el 28 de 1831, en Kittsee, cerca de Pressburg Austria, luego Hungría. En 1833, la familia se trasladó a Budapest, y a la edad de siete años Joachim fue enviado a Viena, donde estudió con Joseph Böhm.

Como solista presentó las obras para violín solo de Johann Sebastian Bach. En Hannover en 1866, aceptó la dirección de la Academia Real de Música en Berlín. Allí, estableció su propia orquesta y el legendario Joachim Quartett. Fue un activo profesor por casi 40 años, hasta su muerte en agosto 15 de 1907. Joachim fue mirado generalmente como uno de los mejores violinistas de su generación y sus últimos años se interesó particularmente en la enseñanza, dedicando su vida a partir de 1868 al Hochschule en Berlín.

4.11 AUER, OISTRAKH, STERN, GALAMIAN Y LA ESCUELA RUSA

A raíz de la Revolución Rusa y de la Primera Guerra Mundial, el prototipo del violinista virtuoso a mediados y finales del siglo XX fue el judío ruso, y sobresalen maestros como Mischa Elman, Oistrak y Stern. Los judíos fueron desarraigados con tanta frecuencia, que el violín, muy adecuado para viajar con él, se convirtió en su compañero. Su respeto profundo por la sagrada ley hace de ellos devotos estudiantes e interpretes. En Rusia el judío era tradicionalmente el violinista de la aldea, y en este país a finales del siglo XIX existían conservatorios de música en las principales ciudades, que brindaban posibilidades de estudio a los jóvenes. Leopold Auer, el eminente profesor de violín de San Petersburgo para quien Chaikowsky compuso su concierto para violín, era judío ruso.

Leopold Auer, Nació el 7 de julio de 1845 en Veszprém Hungría. A los 7 años ingresa en el Conservatorio de Budapest para estudiar violín con Ridley Kohné, trasladándose al Conservatorio de Viena en 1857 bajo la tutela de Joseph Hellmesberger. Luego de recibir clases particulares con Jacques Dont, se traslada a Hannover para estudiar con Joseph Joachim en 1863, época que más marco su vida musical.

En Budapest estudió siguiendo la “Escuela de Violín” de Alard, entonces profesor del Conservatorio de París. En ese momento, Francia dominaba toda Europa musicalmente hablando y París era el sueño de todos los jóvenes estudiantes de música a pesar de la importancia del Real Conservatorio de Leipzig.

Posteriormente se licenció en el Conservatorio de Viena y reanudo sus estudios con Joseph Joachim.

Un año después ingresó como concertino a la orquesta de Dusseldorf, y en 1868 se marcha a San Petersburgo como profesor del Conservatorio. Entre sus alumnos destacados se encuentran: Misha Elman, Efrem Zimbalist y Jascha Heifetz, representantes de la escuela rusa del violín.

Este es un punto muy importante en la historia de las escuelas de violín del mundo, pues, al final de la primera guerra mundial emigran a los Estados Unidos los más sobresalientes músicos del mundo haciendo de Nueva York la nueva meca del violín. Auer, no fue ajeno a este fenómeno social y en 1918 emigra a EE.UU. donde además de dar clases en el Curtis Institute de Philadelphia, escribe y publica tres libros: *Violin playing as I teach it*; *My long life in Music* y *Violin Masterworks and their interpretation*, todos editados en Nueva York entre 1921 y 1925. Auer muere en Dresde el 15 de julio de 1930, tenía 85 años.

Aunque el iniciador de la denominada Escuela Rusa del violín fue Leopold Auer, quien se erigió como representante de esta escuela fue David Fiódoro Oistrakh, quien nació en Odesa en 1908 y murió en Ámsterdam en 1974. A la edad de cinco años inició sus estudios musicales graduándose en el Conservatorio de su ciudad natal en 1926. Su debut como concertista, lo realizó en 1933 en Moscú, y desde 1934 ejerció como docente en el Conservatorio de Moscú. Su impecable estilo y su técnica perfecta le hicieron uno de los mejores violinistas de todos los tiempos.

En 1951 hizo un viaje artístico por toda Europa y solo después de 1955, partió a los Estados Unidos. Su amplísimo repertorio no se limitó a los clásicos Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms y es aquí donde recupera importancia la labor de Oistrakh al animar y motivar a los compositores de su país entre ellos Jachaturián, Shostakóvich, Prokófiev y Kabalevski, a escribir obras para el violín. Este último escribió para él su famosa Sonata op. 94. En 1969 la Universidad inglesa de Cambridge lo nombró doctor honoris causa.

También Isaac Stern, uno de los violinistas más sobresalientes del siglo XX, es reconocido por estrenar obras de Bartók y Hindemith. Compositores como Bernstein, Penderecki, Rochberg, Schuman, Dutilleux y Peter Maxwell Davies, han acudido a él, para estrenar sus obras. Isaac Stern nació en Kreminiec, Rusia en 1920 y emigra con su familia a los Estados Unidos. Allí estudió con Naoum Blinder, miembro de la San Francisco Symphony. Ha participado, por otro lado, en algunas cintas para cine y televisión, como la película *From Mao to Mozart, Isaac Stern in China*, que logró el premio al mejor documental en 1981 y recibió una mención especial en el festival de Cannes y el Albert Schweitzer Music Award por "Una Vida Dedicada a la Música y a la Humanidad".

Galamian remplazó a Luis Persinger en la Escuela Juilliard en 1946 y fue destacado como el mejor profesor de los Estados Unidos, hecho que convoco a los mejores estudiantes de todos los rincones del mundo convirtiendo la Escuela Juilliard en la institución que es hoy. Ivan Galamian nace el 23 de enero de 1903 en Persia, hoy Irán. De padres armenios, estudio violín en Moscú y luego emigro a París, donde estudio con Lucien Capet y después, a mediados de los cuarenta partió a Nueva York, donde abrió un estudio privado. En 1946 estableció un campamento de verano para ejecutantes de cuerdas llamado Meadwmount, en los Adirondack de la parte superior de Nueva York.

Galamian era conocido como un capataz severo, un hombre que podía decir de su escuela de verano, con orgullo: “Esto es un campo de concentración...aquí es donde se aprende a concentrarse en el violín”. Para Galamian todo era técnico – dice Itzhak Perlman – Tenía miedo de desafinar, de olvidarme de algo. Sus estudiantes lo recuerdan como un maestro insistente en lo técnico, en un sistema, una serie de digitaciones o de golpes de arco.

Como se menciona anteriormente, el final de la Primera Guerra Mundial significo la partida de grandes maestros del mundo hacia los Estados Unidos y el nuevo punto de encuentro fue, Juilliard School, en Nueva York. Esta escuela legendaria la comenzó Luis Persinger, quien había estudiando en Bruselas con el belga Eugene Ysaÿe, la continuó Ivan Galamian, y es el momento de Dorothy DeLay.

4.12 LA ESCUELA JUILLIARD Y DOROTHY DELAY

Algunas personas son profesores natos, algunos llegan a ser grandes por su experiencia, y otros llegan a ser famosos por sus estudiantes. La renombrada maestra Dorothy DeLay encaja en las tres categorías. Ella descubrió su talento y amor natural para enseñar inspirados por el pedagogo Ivan Galamian, primero como su estudiante, después como su ayudante en la escuela de Juilliard y finalmente como profesora titular de la institución. Desarrolló su propio estilo de clase y pronto adquirió una reputación a nivel mundial. Uno de sus primeros pupilos fue Itzhak Perlman. Mujer de energía inagotable y determinación, la maestra Delay basa sus principios técnicos en las enseñanzas de Galamian, aunque sin compartir su autoritarismo. Su estilo responde a las necesidades individuales de sus estudiantes y procura siempre un acercamiento único con las vidas de ellos. La señorita DeLay, como la llaman sus estudiantes merece un capitulo aparte toda vez que ha ayudado a escribir la historia de los más famosos violinistas de la actualidad como el israelita Itzhak Perlman, Cho-Liang Lin, Nadja Salerno –Sonnenberg y la japonesa Midory.

La maestra DeLay nació en 1917 en Kansas, USA y después de estudiar el violín con el violinista Michael Press en la Universidad de Michigan en 1937 ingresa como estudiante graduada a La Escuela Juilliard. “A finales de la década del treinta, La Escuela Juilliar se hallaba situada en la Avenida Claremont, al norte de

la Universidad de Columbia, y su cuerpo estudiantil estaba lejos de tener el carácter internacional que adquiriría después de La Segunda Guerra Mundial. Había muy pocos europeos o asiáticos. En esos tiempos Louis Persinger era el profesor de violín reinante, y sus estudiantes Isaac Stern y Jehudi Menuhin, Jascha Heifetz, Joseph Szigeti, Nathan Milstein, Efrem Zimbalist, Mischa Elman y Fritz Kreisler” (Epstein, 1987).

En 1946 ingresó como profesora en la Escuela del Vecindario de la Calle Henry, en Manhattan. En una entrevista concedida a Helen Epstein(1987) para su libro “Hablemos de Música” al referirse a su primera experiencia como profesora de violín en esta escuela, DeLay relata: “Tocaron abominablemente. Tres niñas de once y doce años. ¡Chirridos! Pero la pasé maravillosamente. Me levantaba a las cinco de la mañana para tomar el ómnibus a Nueva York. El viaje llevaba casi tres horas, pero nunca había tenido esa sensación de respeto del trabajo. Ver como alguien llega a hacerse capaz de hacer algo que antes no podía...bueno, es algo fabuloso. La gente llega con ideas de sí misma – yo soy una persona así, puedo hacer esto, no puedo hacer esto otro-, y es desdichada con el concepto que tiene de sí. Si uno encuentra la forma de eludir esa manera de pensar, advierte que es mejor de lo que creía ser”. Simplemente una lección de crecimiento.

Importante rescatar el pensamiento de DeLay al alejar la pedagogía del violín y de la música de un plano puramente lineal de aprender la técnica del arco o de la mano izquierda, a uno totalmente humano e integral. Dorothy DeLay, estudio psicología en la Universidad del Estado de Michigan y expresa que el ambiente influye más que la herencia en la capacidad potencial de un estudiante y afirma: “Con herencia no se puede hacer nada”. Algunos de sus estudiantes recuerdan sus clases como una sesión de psicoterapia. En 1947 Robert Hufstadter, director de la división preuniversitaria de Juilliard, la vincula a esta importante institución iniciando así la carrera que la convertiría en una de las profesoras de violín mas reconocidas del mundo. La maestra De Lay ofrece a sus estudiantes una base física muy sólida pero igual permite conservar una parte de su individualidad en lugar de moldearlos. Respeta las psiques y el pensamiento de los jóvenes y es reconocida, además, por las recomendaciones que hace a sus alumnos en referencia a sus relaciones interpersonales, a mantener la modestia y ser mejores seres humanos.

4.13 EL MAESTRO DEL SIGLO

El camino que inició Dorothy DeLay, preparó el camino del virtuoso que además de la música se preocupa y compromete por las grandes causas de la humanidad, y nos referimos a Maestros como Menuhin o Vengerov. Yehudi Menuhin (Nishizaki, 1.998) nació en Nueva York el 22 de abril de 1916, estudio violín desde los cuatro años con Sigmund Anker en San Francisco. Posteriormente amplió sus estudios con Louis Persinger en la Escuela Juilliard, y los 8 años

debuta. Su presentación en Nueva York cuando cumplió los 10 años fue un éxito que le sirvió para partir a Europa.

En el viejo continente se pone en manos de George Enescu, entonces descubrió que “interpretar equivalía a ser”, como reflejaría más adelante en su diario. Paulatinamente iría desarrollando y madurando sus criterios y valores más característicos, entre los que destacarán la capacidad de trabajo, la autoexigencia, así como una concepción del arte estrechamente interrelacionado con la vida. En los años 30, Menuhin estudia simultáneamente con Enescu, cuya influencia en la estética musical fue definitiva, y con Adolf Busch. Su madurez es tal que cuando Fritz Kreisler renuncia a grabar el concierto para violín opus 61 de Elgar, del que era dedicatario, es Menuhin el elegido para realizar el registro fonográfico con el propio Edvard Elgar a la batuta, quien contaba con 75 años.

Desde 1959 Menuhin se instaló en Londres, haciéndose cargo del Festival Bach (1958-1968), el Festival Windsor (1969-1972) y el Gstaad Festival. En 1962 funda cerca de Londres la escuela superior de música que lleva su nombre. Durante los últimos años de su vida abandona el instrumento para dedicar casi todo su tiempo a la dirección orquestal. Conocido también como humanista y filántropo, en 1960 recibió el Premio Nehru de la Paz y en 1992, fue embajador de buena voluntad de la UNESCO. Falleció en Berlín el 12 de Marzo de 1.999.

La carrera artística de Menuhin, desarrollada a lo largo de siete décadas, es una de las más espectaculares de nuestro tiempo. Como violinista, como pedagogo y luego como director de orquesta. Ha protagonizado las más importantes convocatorias de los principales escenarios internacionales, junto a los mejores solistas y orquestas. Aliando la técnica irreprochable con una comprensión extraordinaria de la música, trabajó un repertorio muy amplio, que va de Bach, Ravel y Beethoven, a la música de vanguardia, pasando por la música barroca y las improvisaciones de jazz con Stéphane Grappelli. Le gustaba acompañar y dar a conocer todas las músicas. Su fascinación por las distintas culturas lo llevó a tocar, tanto con el hindú Ravi Shankar, como con sus amigos cíngaros, cuya causa defenderá, destacando así que la búsqueda de la belleza y el compartirla con los demás son valores universales.

En 1992 creó la Fundación Yehudi Menuhin a la que asignó como cometidos prioritarios la integración social de niños desfavorecidos a través de actividades artísticas, la defensa de los derechos de las minorías culturales, el fomento de la tolerancia cultural y la creación de redes de cooperación internacional en los ámbitos de la educación y la cultura. El año 1997, al recibir el Premio Príncipe de Asturias, junto con Rostropovich, dijo en su discurso que quizás ellos eran los eslabones del hombre nuevo, el hombre que se debería dedicar con todas sus fuerzas a enseñar y propagar la música entre los niños, con la firme creencia de que así se mejoraría el mundo.

El maestro Mehuin en 1950 realiza una gira por Suramérica en la cual incluyo diferentes ciudades de Colombia.

4.14 LOS HEREDEROS

Los avances tecnológicos en video y en audio permiten hacer un seguimiento de lo que está sucediendo en el vasto universo del violín. Los cinco virtuosos de los que nos ocuparemos enseguida, representan la actualidad de esta carrera al estar en los primerísimos lugares y por ser reconocidos como los herederos de las distintas escuelas del violín del mundo, además han hecho renacer y continuar la tradición del violinista virtuoso que ha seducido la humanidad desde los tiempos de Paganini.

Vale resaltar cuatro aspectos de lo que significa ser violinista hoy: primero, el perfil humanista de estos maestros al participar en diferentes eventos en favor de la humanidad en diferentes causas sociales al ser seleccionados embajadores de buena voluntad como el caso de Vengerov y Perlman al pertenecer a la UNICEF, camino que inició Menuhin en la segunda guerra mundial. También, es importante el interés por la pedagogía de Anne- Sophie Mutter al vincularse como maestra de éste instrumento en el Conservatorio de Música de Londres. Un tercer aspecto para rescatar es la curiosidad investigativa de Gidon Kremer al recatar obras olvidadas de música de películas y de compositores que van de Alfred Schnittke hasta Astor Piazzolla y vincularla a sus conciertos y grabaciones. En el mismo orden de ideas, es de resaltar la aplicación de lo último en tecnología de grabación que utilizan no solo Midory, sino todos ellos, brindando excelentes grabaciones del repertorio violinístico que sirven como material de apoyo a los estudiantes y profesores.

Desde hace más dos décadas, decir Itzhak Perlman es sinónimo de decir “El violinista más famoso del mundo”. Discípulo de Isaac Stern, se le considera el sucesor de Jascha Heifetz. Perlman es el violinista de técnica perfecta, su afinación siempre es impecable, resuelve con facilidad los pasajes más complejos y su musicalidad es intachable. Por mencionar solamente violinistas actuales, nombres como Maxim Vengerov, Gil Shaham o Anne-Sophie Mutter pueden representar el mayor desafío al trono que sigue ocupando Perlman, un reinado que por el momento no parece tener fin. La figura de Itzhak Perlman trasciende el campo de la música clásica por diversos motivos, como su apoyo a la causa judía, cuyo ejemplo más conocido es la grabación de la banda sonora de la película La Lista de Schindler.

En Perlman se condensa la historia de los violinistas del siglo XX al ingresar a muy temprana edad a La Escuela Juilliard y estudiar con Ivan Galamian y luego con Dorothy DeLay, este genio musical rescata la figura del violinista virtuoso, una especie de Paganini de nuestra época que ha grabado con las mejores orquestas del mundo el repertorio clásico y ha incursionado en otras músicas y

culturas rescatando el espíritu de hermandad entre los pueblos que tanto proclamó Menuhin y que en últimas es de lo que se trata el aprendizaje del violín o de la música. Procurar un mundo mejor.

“Una niña de trece años que se planta con su violín ante los ojos severos y alucinados del maestro, que sigue con atención cada uno de los movimientos de su arco. Inocente sangre fría la de ella, que casi no se conmueve ante el tamaño del juez, famoso por su pericia inquisitiva y su arbitrariedad” (Metnzer, 2002). La escena tuvo lugar en Berlín y los protagonistas fueron Anne-Sophie Mutter y el director de la Filarmónica de Berlín, Herbert von Karajan, quien de inmediato se dispuso a pasearla por las salas de concierto más importantes del mundo. (Metnzer, 2002). Es importante citar el trabajo de Anne - Sophie Mutter pues su estilo clasicista y reposado facilita el estudio y análisis al interior de las obras. Basta escuchar los tiempos que propone en la grabación de los conciertos de Mendelssohn, y Brahms.

Maxim Vengerov nació en 1974 en Novosibirsk, capital de Siberia Occidental. Dio su primer recital a la edad de cinco años y su primer concierto con orquesta a los seis. Vengerov inició su carrera profesional en 1990, a la edad de 15 años, tras obtener el primer puesto en la Carl Flesch International Violin Competition. El 15 de julio de 1997 Maxim Vengerov es nombrado Embajador de Buena Voluntad de la UNICEF y su primer viaje para la UNICEF lo llevó a Bosnia y Herzegovina. “Ayudar a los niños en dificultades y compartir la música clásica con los jóvenes es quizás la mayor responsabilidad de mi vida”, dice Maxim Vengerov. “Conozco lo que significa la música para los niños y la alegría que puede aportarles incluso en las más difíciles circunstancias. Si consigo conmoverlos y, quizá, darles alguna inspiración me sentiré plenamente orgulloso”. En 1999, Vengerov participó en Londres, en el “Concierto Para los niños de Kosovo”, evento que recaudó fondos a beneficio del Comité del Reino Unido pro UNICEF. Durante toda su misión como Embajador de Buena Voluntad de la UNICEF, Vengerov ha utilizado tanto sus servicios sobre el terreno como sus giras artísticas para promover la UNICEF y traer inspiración a los niños con su música.

Gidon Kremer, nace en Riga y comenzó a estudiar el violín a los cuatro años con su padre y con su abuelo, ambos distinguidos intérpretes de instrumentos de cuerdas. Ingresó a la Escuela de Música de Riga a los siete y recibió el Primer Premio de la República de Letonia a los dieciséis. Dos años después fue aceptado como alumno de David Oistrakh en el Conservatorio de Moscú. En 1967 ganó la Competencia Reina Isabel, luego el primer premio en el Concurso Paganini de Genova.

Además de abordar exitosamente el repertorio habitual, Kremer posee una curiosidad intelectual y musical que le ha permitido ampliar dicho repertorio con obras olvidadas o música de compositores como Alfred Schnittke, Valentin Silvestrov, Edison Denisov, Sofia Gubaidulina y Arvo Pärt, quienes, eran casi

desconocidos en Europa occidental. Estos intereses se han extendido incluso a Astor Piazzolla, la música de películas y otros ámbitos.

En 1981 fundó el festival de música de cámara en Lockenhaus, Austria ahora conocido como Kremerata Musical, donde músicos de todo el mundo se reúnen durante dos semanas para colaborar, en una atmósfera informal conducente al descubrimiento y la comunicación. En 1996 también tomó a su cargo el Festival de Música de Verano en Gstaad de manos de su fundador, Yehudi Menuhin, y en 1997, para su cumpleaños 50, fundó la Kremerata Baltica, una orquesta de cuerdas con jóvenes intérpretes de los estados bálticos. (D'Urbano, 2000).

4.15 EL MÉTODO SUZUKI

Procurar un mundo mejor proclamó Menuhin al recibir el premio Príncipe de Asturias. Esta máxima también la proclama Maxin Vengerov y es la esencia del Método Suzuki quien hizo del aprendizaje del violín una filosofía de vida. Esto significa que mediante el desarrollo del mismo, vamos adquiriendo unas actitudes de comportamiento basadas en el respeto, la educación, y la constancia. Busca mejorar el desarrollo personal y cultivar la sensibilidad en sus participantes. Esta metodología merece una amplia explicación por ser en la actualidad una de las más reconocidas a nivel mundial y por ser referente válido, cuando de hacer propuestas pedagógicas dirigidas a niños se trata.

El maestro Shinichi Suzuki, de origen japonés nace en 1898 y muere 1998. Violinista, educador, filósofo y humanista. Después de realizar estudios musicales de especialización en Alemania, regresa al Japón y en 1945 es invitado a enseñar en una escuela de música en Matsumoto, donde desarrolla un nuevo método para enseñar a niños pequeños como tocar el violín. Así nació El Programa de Educación del Talento, conocido mundialmente como el Método Suzuki. En la actualidad los niños de más de 40 países de Asia, Europa, Australia, África y las Américas se desarrollan como seres humanos y tienen la posibilidad de reunirse y tocar juntos, sin importar las barreras lingüísticas y culturales a través de la música.

Algunos puntos de la filosofía Suzuki son:

Todos los niños pueden aprender música

La habilidad se desarrolla temprano

Leer música debe postergarse

El ambiente nutre el crecimiento

Los niños aprenden unos de otros

0La participación de los padres es esencial

Es fundamental motivar a los niños

Cada uno a su ritmo

A través de la música creamos un mundo mejor (Blondet, 2002).

Este pedagogo ha conseguido modernizar la enseñanza de la música, dándole unos valores humanos e intelectuales a los alumnos. Piensa que la música es para todos y que todo aquel que acceda a ella, podrá realizarla y disfrutarla sin necesidad de llegar a ser un fuera de serie. Su método se basa en la manera como aprendemos nuestra lengua materna, si nos iniciamos en la música a temprana edad, será para nosotros igual que hablar nuestro propio idioma. Por lo tanto debemos practicar diariamente el instrumento, al igual que todos los días comemos o dormimos. Suzuki explica que nadie nace con un talento especial, para la música y que no hay nada innato en las personas, que todo se aprende con mucho trabajo y repetición constante de las cosas.

El Dr. Suzuki explica que el desarrollo de la habilidad comienza al nacer y que el aprendizaje del violín, puede iniciar a partir de los tres años. Recomienda el maestro que el proceso debe hacerse paso a paso, de manera que el niño domine completamente el tema. Cada niño avanza a su propio ritmo. Bien sea la madre o el padre deben asistir a todas las lecciones con el fin de aprender el proceso y así apoyarlo en el hogar en temas como la postura correcta, la forma en que se sostiene el arco y el tiempo de dedicación. Otro aspecto bien importante en el método Suzuki es escuchar diariamente una serie de grabaciones del repertorio propuesto en las cartillas y de música clásica en general, esto deriva de la forma en que generalmente se aprende a hablar.

En la metodología Suzuki el aprendizaje de la lectoescritura de la música se posterga hasta que el niño tenga unas bases sólidas en la técnica básica del instrumento permitiendo que el centro de atención del profesor y el estudiante sea el sonido, la técnica y la afinación. Igual que cuando aprendemos nuestra lengua materna solo aprendemos a leerla y a escribirla cuando la dominamos.

En la secuencia en que está escrito el método Suzuki, cada pieza se torna en el bloque constructor del desarrollo de la técnica. Esto motiva a los nuevos estudiantes a practicar lo que escuchan tocar a los alumnos más avanzados. Además de las lecciones individuales los estudiantes del método Suzuki deben asistir a las clases grupales, pues, es posible, proclama el Maestro Suzuki, que los niños aprendan más de sus compañeros que de su propio profesor, esta actividad de observar otros estudiantes, fomenta la cooperación y enriquece el proceso de socialización.

El Método Suzuki, está extendido por todo el mundo y continuamente se revisa y se discute, aportando siempre las mejores y últimas ideas para la buena calidad en la enseñanza. Esta experiencia se puede aplicar en cualquier instrumento.

4.16 OTRAS METODOLOGÍAS

Luego de la aparición del Método Suzuki, la tendencia en las propuestas metodológicas para el aprendizaje de la música, han cambiado y apuntan a contribuir a la formación integral de los niños dejando poco a poco la idea de que el aprender un instrumento musical es un ejercicio lineal que conduce crear artistas para el disfrute de un público específico. En la actualidad la música es una opción de formación integral para las nuevas generaciones.

Bernardo Pomar, además de concertista y profesor de violín, es maestro y pedagogo musical. Desde hace 20 años aplica con éxito nuevas fórmulas de enseñanza-aprendizaje del violín, para conseguir una iniciación temprana en niños y niñas. Bernardo Pomar conoció personalmente al Dr. Suzuki en 1987 y aunque su método tiene influencias del método Suzuki, no es una imitación de éste, pues, el método Pomar incorpora una nueva forma de enseñar y aprender el violín desde la más tierna infancia, cuando el juego y las actividades lúdicas son el eje y motor de cualquier nuevo avance. Este método de iniciación y aprendizaje del violín, en el que los niños y niñas se inician, con apenas 3 años, de una forma totalmente lúdica e intuitiva a través de un lenguaje iconográfico, termina por crear buenos violinistas, con una afinación y una técnica interpretativa de alto nivel.

Bernardo Pomar es consciente de que la práctica es un proceso de familiarización que empieza en la primera infancia y que se prolonga a lo largo de toda la vida. El método de violín de este autor permite a los niños y niñas violinistas aprender este difícil arte, desde muy pequeños, a partir del juego, pero teniendo en cuenta los principios básicos de la psicopedagogía y partiendo de su bagaje cultural y social. Se trata de algo tan simple, pero al mismo tiempo tan difícil, como conseguir que la música se convierta en un factor de desarrollo y equilibrio físico y mental.

Un elemento fundamental del método de aprendizaje de los instrumentos de cuerda de Bernardo Pomar son, sin lugar a dudas, los conciertos y audiciones periódicos, así la combinación de la práctica instrumental individual con la colectiva se convierte en un componente esencial del proceso. (Harrison, 2002)

“Strings in Step”, es una publicación impresa en 1991 por The Music Department Oxford University Press, elaborada por el profesor Jan Dobbins. Esta metodología encuadra a los estudiantes en el estudio básico del violín y de la viola, secuencialmente y en un orden lógico. Este trabajo va dirigido a niños con edades entre los siete y los nueve años. La serie completa consta de ocho libros: dos para violín, dos para viola, dos para cello y dos para piano acompañante. Vale la pena resaltar la importancia que el maestro Dobbins hace del trabajo en grupo a través de las obras de ensamble propuestas por él.

Las Clases del Tío Moi, es una metodología elaborada por el Maestro Moisés Gómez. Este método está dirigido a niños en edades comprendidas entre los 3 y 4

años. En el se trabaja la psicomotricidad, los reflejos, la memoria, el oído, y hábito de concentración que más adelante les ayudará en sus estudios. Educamos para hacer buenas e inteligentes personas.

Nacido en León, realiza los estudios en dicha ciudad y en Madrid se gradúa con los maestros Hermes Kriales y Eusebio Ibarra. Actúa con las orquestas más importantes, RTVE y Sinfónica de Madrid. En orquestas de cámara como solista y director en las mas importantes compañías de Zarzuela en labor de concertino. Profesor en escuelas y conservatorios de Toledo, Madrid y Alcalá de Henares. Cuenta con catorce años de experiencia en el método SUZUKI y posee el título de la asociación Europea.

“Arco, Violín y Flechas”, coincide plenamente con los principios fundamentales propuestos por el Maestro Suzuki, de los cuales se alimenta además la propuesta de los maestros Pomar y Gómez. La diferencia con las demás propuestas, radica básicamente en su contexto cultural y social, en el repertorio propuesto, en la manera como se aborda el desarrollo de las habilidades motoras y en el Lenguaje Musical Simplificado (LMS).

“Arco, Violín y Flechas” se apoya en la observación, la imitación, la experimentación y el canto como herramientas pedagógicas. Plantea un sistema de lecto –escritura musical denominado Lenguaje Musical Simplificado (LMS) con el fin de crear un puente entre profesores y niños con términos, vocablos y símbolos comunes en el que se utilizan cuatro colores y los números del cero al cuatro como base de este sistema.

El repertorio que se basa en sencillas melodías y canciones infantiles tradicionales, que unidas al Lenguaje Musical Simplificado (LMS) es talvez la diferencia más significativa con las demás propuestas, toda vez que ellas se apoyan en el lenguaje musical tradicional.

4.17 EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS DEL VIOLÍN EN COLOMBIA

No podemos desconocer a nivel nacional los trabajos y aportes de trabajos como el de la maestra Olga Chamorro (1989), titulado, “El violín”. En la presentación de este libro, el compositor Jesús Pinzón celebra la aparición de este proceso metodológico para el aprendizaje del violín y resalta: “En verdad somos un pueblo con vena musical, con madera. Desafortunadamente este notable material humano no ha sido totalmente aprovechado. A muchos niños y jóvenes les falta orientación, desarrollo pedagógico, estímulos y metodologías apropiadas”.

“El músico no sólo nace, sino que se hace con su propio aporte y con la ayuda del orientador –profesor” (p. 2), resalta la maestra Chamorro (1989), que en sus talleres de pedagogía del violín, insistía en que la primera etapa de formación de un músico debe ser la motivación, acompañada de la continuidad y la disciplina.

Estos aspectos deben ser ofrecidos y propiciados no solo por el profesor, sino también por los padres, siendo estas las claves del éxito en cualquier aprendizaje.

“Mi inquietud fue encontrar un camino natural y lógico que fluyera acorde con la naturaleza del niño” (p. 5). Escribe la maestra Chamorro (1989), en la introducción de su obra, en la cual destaca la importancia del aprendizaje en grupo y sus beneficios. “En el sistema educativo colombiano lo artístico no está integrado a los estudios generales. Sin embargo los padres se interesan por la educación artística de sus pequeños, y su colaboración y su constancia son la base con que contamos los educadores musicales para poder desarrollar nuestro trabajo” (Chamorro, 1989 p. 11).

El Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, publicó una serie de libros titulados “La técnica del violín y su estudio”. Es una completa guía para el estudiante que realiza la carrera de violinista, escrita por el maestro Eduardo Berrío P. (1986).

No se puede terminar con este recuento de las metodologías más utilizadas, sin mencionar el trabajo de la profesora Vaseva. La Fundación Batuta Nacional publica La Enseñanza del Violín de la serie “Guías para maestros” de la colección Cuadernos de Música, escrita por la profesora Krasimira Vaseva (1999), violinista, pedagoga y concertino de la Orquesta Sinfónica de Colombia y profesora de violín desde 1990 en el Departamento de música de la Universidad Nacional de Colombia.

La maestra Vaseva, realiza una profunda reflexión sobre las diferentes alternativas que existen sobre la enseñanza del violín y de la música en general y expresa: “Una preocupación permanente del maestro será elevar el nivel cultural de sus alumnos, de sus conocimientos de otras manifestaciones artísticas (pintura, escultura, cine, etc). Un estudiante formado en un rico ambiente cultural podrá extrapolar lo que sabe de una disciplina a otra, realizar asociaciones útiles para su crecimiento violinístico. El profesor tendrá la obligación de entregar cultura a sus discípulos y exigirles su acceso a ella”. La maestra Vaseva en general destaca la importancia de la integralidad en la formación de los estudiantes, que no se conviertan simplemente en ejecutantes expertos de un instrumento, desconectados del mundo, y agrega: “El niño debe escuchar la música de su país, pero, también, debe escuchar la música clásica europea, las delicadas sonoridades de Indochina y los ritmos angulosos de Uganda. Al brindarle un variado y rico entorno musical al niño, si más adelante él desea ser músico, tendrá a su favor una aguzada sensibilidad.” (p. 9).

4.18 DESARROLLO FÍSICO Y MENTAL

Máximo rendimiento con mínimo esfuerzo es el principio del aprendizaje de un instrumento musical. La cantidad de horas de esfuerzo físico y mental al que se

someten los estudiantes de música en busca de crear automatismos por medio de la repetición sistemática de un movimiento, sumado a la incomoda posición en que se toca el violín, no deja de crear problemas, algunas veces, porque los músculos han rendido el máximo, otras por exceso de trabajo que trae como consecuencia inmediata la falta de energía y el cansancio. Un trabajo errado complica y perturba aún más el mecanismo en general, contrario a un trabajo ordenado que con unos mínimos conduce a mantener y cultivar la técnica sin poner en riesgo el aparato motor. “Cuenta la leyenda que Paganini con treinta minutos de ejercicios sin arco, en viajes o en medio de la noche en su cuarto de hotel, bastaron para mantener un virtuosismo impecable”. (Ramos, 1946. p. 113).

El intérprete de un instrumento musical puede ser considerado como un deportista de alto nivel, al someter su aparato locomotor a exigencias biomecánicas de alto grado. Las estructuras físicas comprometidas en el estudio de un instrumento dependen de la forma de este y sus características. En el caso del violín, a la mano izquierda le corresponde la difícil misión de actuar conservando una postura complicada y antinatural, es decir, doblándose sobre si misma. También se afecta el brazo y la muñeca, los cuales adoptan una posición forzada. El grado de flexión de las partes afectadas dependerá de los requerimientos técnicos de la obra. Por eso, es muy importante entrenar correcta y oportunamente todas las partes del cuerpo que intervienen en la práctica, de lo contrario, se pueden generar serias molestias y lesiones musculares. En los instrumentos de cuerda, las manos se hallan sometidas a una gran tensión, pero resulta erróneo considerar que únicamente ellas realizan el trabajo.

Cuando se interpreta el violín, intervienen directamente ciertas partes del cuerpo, otras lo hacen de manera indirecta, pero sin duda alguna, todo el cuerpo participa en alguna medida. Eso explica por qué un leve dolor lumbar, soportable por cualquier otra persona, puede impedir que un violinista toque. Los dolores por pequeños que sean, se convierten en la alarma que indica que algo no funciona y que deben ser tenidos en cuenta inmediatamente. El estudio de las dolencias en los estudiantes de violín, y en general de instrumentos de cuerda, se pueden condensar en un precepto del libro *La Mecánica del Violinista* de Carlos M. Ramos Mejía, en su capítulo la fatiga muscular en la que advierte: “El estudio de las dolencias ha preocupado a sabios como Richet, Hugo Kronecker, Mosso, Maggiora cuyas conclusiones advierten: “El operario que persiste en el trabajo cuando ya está cansado, produce no sólo un efecto inútil y mecánico menor, sino que se resiente de un efecto nocivo y orgánico mayor”. (Ramos, 1947. p. 50). El dolor, aunque sea leve y soportable, puede ser una señal de alarma sobre la aparición del síndrome del sobreuso. Por tal motivo, se le debe prestar la atención requerida (Ramos, 1947. p. 50). Cuando el dolor no cede y se convierte en permanente, por lo general, se han producido microrrupturas en las estructuras comprometidas con el movimiento, lo cual puede convertirse en una falla estructural de carácter irreversible. En ese caso, el estudiante necesita ayuda especializada.

La posición del cuerpo del violinista debe ser funcional y, al mismo tiempo, seguir los dictados de la técnica instrumental. Cumpliendo estas normas, ganan la técnica, la disposición espiritual e, incluso, la interpretación. La elasticidad permite a los tejidos acumular energía en su estructura interior, lo cual a la vez, explica porque los miembros conformados por ellos pueden ejecutar movimientos mecánicos difíciles, ajenos a la cotidianidad. El cultivo de estas capacidades permite desarrollar la técnica del violinista.

Las manos pueden realizar la mayor parte de los procesos psicomotores relacionados con la práctica del violín. Lo importante es su fuerza y flexibilidad, una cualidad que, en alto grado, se adquiere a través de la ejecución. Si las manos o los brazos molestan, esto debe ser interpretado como una señal de alarma. La aparición de alguna dolencia muscular puede ser síntoma de que algún elemento de la práctica musical ha comenzado a fallar. Por intentar pasar por alto la indispensable sucesión y coherencia del proceso, o por realizar ejercicios de mayor dificultad que no están acordes al nivel del estudiante.

Dentro de la práctica diaria, resulta esencial que el músico adopte la postura correcta del cuerpo, la cual le permite una máxima eficiencia. Los anteriores puntos explican de alguna manera el secreto del éxito de los grandes intérpretes que continúan tocando a una edad muy avanzada.

En el apéndice del libro “La enseñanza del Violín” de Krasimira Vaseva (2000, p. 120), el Dr. Eduardo Bustillo recomienda: “El descanso tiene que ser obligatorio y se debe tomar, en períodos de diez a quince minutos, después de cada hora y media de estudio, sin esperar a que aparezca el dolor como advertencia. En muchas ocasiones los violinistas, cautivados por el buen rendimiento de una jornada de trabajo, olvidan la necesidad de descansar, lo que puede originar consecuencias negativas y desagradables.

4.19 ARCO, VIOLÍN Y FLECHAS

Es una alternativa metodológica para el aprendizaje del violín, que se apoya en la escuela tradicional y en algunos principios filosóficos del Método Suzuki. Nace en la ciudad de Pereira con la intención de dar solución a un problema que plantea el medio al no poseer un desarrollo musical en cuerdas sinfónicas, y que, solamente desde 1990 con la llegada del programa Batuta, se empieza a inquietar por la formación musical infantil a nivel sinfónico. Es por ello que el repertorio de “Arco, Violín y Flechas”, consiste en canciones infantiles y tradicionales del entorno, siendo esta una de las diferencias con las demás metodologías, tema, que se ampliará más adelante.

Coinciden todas las metodologías para el aprendizaje de la música y del violín, que el primer acercamiento al instrumento debe ser a muy temprana edad, fácil en su metodología, pero debe aportar bases sólidas en técnica, audición, imitación,

ritmo, observación y experimentación. “Al principio se trata de que sea un juego, de que los jóvenes de 5-8 años se diviertan jugando a hacer música” (Krakenberger 2002).

“Arco, Violín y Flechas”, pretende desarrollar, a muy temprana edad competencias básicas como la percepción, la capacidad auditiva y las habilidades motoras mediante cuatro herramientas pedagógicas: la observación, la imitación, el canto y la experimentación. Esta propuesta se desarrolla de manera grupal y el aprendizaje del lenguaje musical tradicional, se inicia luego de asimilar los aspectos primarios de la técnica del violín, como postura, forma de sostener el arco y producir los primeros sonidos. “El objetivo de colocar señales en el diapasón en el sitio que corresponde al dedo 4 y 1, es el de acondicionar la mano izquierda a la distancia de cuarta, tan utilizada más adelante en el trabajo de dobles cuerdas al tocar octavas, armónicos, cuartas, terceras y sextas; convirtiéndose ésta, en la horma en la que se ha de fundamentar toda la técnica de la mano izquierda”. (Muñoz 1999). Esta metodología abarca la información elemental que debe poseer el violinista en su primera etapa de formación procurándole un camino ágil y agradable, en el cual el estudiante trabaja con sencillas melodías sobre las cuatro cuerdas que involucran los primeros elementos gramaticales y técnicos. (Muñoz 1999. p. 5).

“Arco, Violín y Flechas”, en la primera parte del proceso, plantea un sistema de lectoescritura musical denominado Lenguaje Musical Simplificado (LMS) con el fin de crear un puente entre profesores y niños con términos, vocablos y símbolos comunes. Utilizar el cuarto dedo (meñique de la mano izquierda) desde el comienzo, el repertorio, que consiste en sencillas melodías y canciones infantiles tradicionales; unido al Lenguaje Musical Simplificado (LMS), son talvez las diferencias más significativas en relación a las demás propuestas, toda vez que ellas se apoyan, en el lenguaje musical tradicional.

En esencia lo que busca el Lenguaje Musical Simplificado (LMS), es facilitar y agilizar el proceso de aprendizaje musical. El maestro Suzuki aconseja: “Leer música debe postergarse hasta que se establezca bien el aprendizaje instrumental del niño, lo mismo que enseñamos al niño a leer una lengua solamente después que pueda hablarla. Esto permite que el centro de atención del profesor y el alumno sea el sonido”(Suzuki 2000. p. 3), y el desarrollo de la técnica.

En la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” el repertorio esta conformado básicamente por canciones populares que pertenecen a nuestro entorno cultural, y cada pieza se convierte en el bloque constructor de la siguiente, pues, el repetir las piezas aprendidas, refuerza el proceso en general y cada canción es la base técnica de la siguiente.

El proceso se puede desarrollar en grupos de hasta cinco niños, y es otra de las particularidades de esta metodología que permite a más y más niños la posibilidad

de acceder al aprendizaje de la música, aprovechando los beneficios que se derivan de trabajar en grupos, al estimular desde temprana edad el aprendizaje de la música, al formar personas capaces de disfrutar de la música como público sensible y cultivado, aportando al mejoramiento de la sociedad, al hacer que niños y niñas adquieran sensibilidad hacia la música, sean solidarios, se enriquezcan espiritualmente y mejoren su convivencia.

La frase de Emil Friedman Kossuth (Lopez 2002), recoge la esencia de “Arco, Violín y Flechas”, “Vivir la música antes de teorizarla”. Y qué es vivir la música. Básicamente consiste en disfrutarla mediante la audición, y vivenciarla, bien sea cantando en un coro o tocando un instrumento musical.

PRE-VIOLÍN, es el primer módulo de ésta propuesta metodológica propone un sistema simplificado de lécto- escritura musical denominado Lenguaje Musical Simplificado (LMS) y consistente en dar a cada cuerda del violín un color:

Azul para la primera
Rojo para la segunda
Verde para la tercera
Amarillo para la cuarta

Antes de tocar, el estudiante colorea como se indica en cada página, luego lee y después intenta interpretar con el violín. El Lenguaje Musical Simplificado (LMS), facilita y agiliza el proceso de aprendizaje de la música y al utilizar números y colores crea un lenguaje común entre profesores y estudiantes, permitiendo que el estudiante acceda al aprendizaje de canciones desde las primeras clases.

La experiencia con este sistema, se inició aproximadamente en febrero del 2000, después de la publicación de “Arco, Violín y Flechas- Elemental” (Muñoz 1999), y en el momento con el módulo PRE-VIOLÍN es un producto que en cada taller se renueva y refresca. La esencia de “Arco, Violín y Flechas”, de hacer música desde el primer momento y permitir el rápido montaje de pequeñas piezas se cumple de manera fácil, recogiendo las inquietudes de Leopold Mozart y apoyado en los principios filosóficos del Dr. Suzuki.

Para esta investigación se plantearon tres categorías dependientes como pilares fundamentales del aprendizaje del violín a temprana edad:

La Habilidad Motora
El Desarrollo Auditivo
La Percepción

La Doctora Francia Restrepo de Mejía (2002), en su ensayo Desarrollo del Sistema Nervioso Central (SNC) define La Habilidad Motora, como el resultado de la interacción de factores que cualifican movimientos tales como disociación,

flexibilidad, fuerza, precisión, coordinación visomotora, además del sentido cinestésico del ritmo y del espacio. Según Cambell (1996), la habilidad motora o psicomotricidad es una de las ramas de la psicología referida a una de las formas de adaptación del individuo al mundo exterior. La psicomotricidad hace énfasis en el dominio que adquiere el individuo de manera consciente de los desplazamientos de su cuerpo, de la coordinación motriz, del ajuste postural, del equilibrio.

El Desarrollo Auditivo, es el paso del acto pasivo de oír al de escuchar. Consiste en reconocer (memorizar – recordar) y comprender diferentes combinaciones o secuencias de sonidos y sus características básicas, como son la intensidad, la altura y el timbre. “Gracias a las fibras de Corti, ciertas vibraciones se presentan con un aspecto de continuidad y de unidad llamado sonido, que se transmite a través del aire hasta llegar al conducto auditivo externo para luego pasar por la membrana del tímpano, los huesecillos del oído medio hasta el oído interno. Las vibraciones llegan al laberinto, lleno de líquido y de allí al caracol, es aquí donde se encuentra el órgano de Corti formado por finas ramificaciones del nervio auditivo, que convierte las vibraciones en estímulos sensoriales los cuales son llevados por el nervio auditivo hasta la correspondiente área cerebral. La rama coclear del nervio auditivo transmite los impulsos al centro cerebral de la audición” (Rubiano, 1993. p. 25).

La Percepción es el proceso de elaboración, interpretación, análisis e integración de los estímulos captados por los órganos de los sentidos. Las áreas encargadas de la sensación y la motricidad se encuentran localizadas en la parte superior de la corteza cerebral. En ellas el conocimiento y las experiencias de escuchar y tocar se vuelven conscientes luego de ser activadas bien sea por el uso de los dedos, los labios, las manos o la cabeza, ocurriendo una integración multisensorial que mediante su activación, incrementa el aprendizaje.

En su libro “introduction to the musical brain” Cambell (1983), señala: “La percepción en los músicos esta integrada por la habilidad interpretativa, por la habilidad viso-motora o de lectura, el tacto, la memoria, el movimiento físico y las sensaciones emocionales. El cerebro coordina los movimientos musculares conectando a través del tallo cerebral, en la parte baja del cerebro, la información con el resto del cuerpo trabajando automáticamente para mantener informados las porciones superiores del encéfalo de los movimientos de los brazos, los dedos o los pies. Otras áreas que participan en la percepción son: el hipotálamo encargado de las respuestas de dolor y placer, del apetito y de regular la temperatura del cuerpo. El tálamo que recibe la información de los sentidos y la transmite a diferentes áreas de la corteza cerebral, (leer, tocar oír). Los ganglios basales, que regulan el balance y el movimiento del cuerpo. El hipocampo que desarrolla la memoria a corto plazo y prepara los mensajes para ser enviados a otras partes del encéfalo”.

Para finalizar, podemos decir que esta investigación es la excusa para que los niños vivan el arte y desde el aprendizaje del violín aprendan el ejercicio de la convivencia y la solidaridad. Carlos D. Fregtman (1990), musicoterapeuta egresado de la Facultad de Medicina de la Universidad del Salvador, de Buenos Aires en su libro *La Música Transpersonal*, en un aparte denominado “Resonancias Noéticas”, hace una invitación a los maestros para que reformulen su perspectiva con relación a su quehacer pedagógico, a trascender las fronteras de su propia área y a convertirse verdaderamente en vehículos transformadores y escribe:

“Nunca es demasiado pronto para iniciar una educación creativa.

Nunca es demasiado tarde...

Me preguntas cómo encontrar el espíritu del arte.

Mirando un árbol con paciencia,
caminando descalzo por la hierba,
tocando, oliendo, acariciando,
preparando una armoniosa comida,
danzando el sonido de la lluvia, llorando y riendo,
fomentando el pensamiento divergente,
equivocándose.

Pruébalo con tu alumno, con tu discípulo, con tu aprendiz.

Así se teje la trama de una relación;
a través de una acción creadora”.

5. HIPÓTESIS

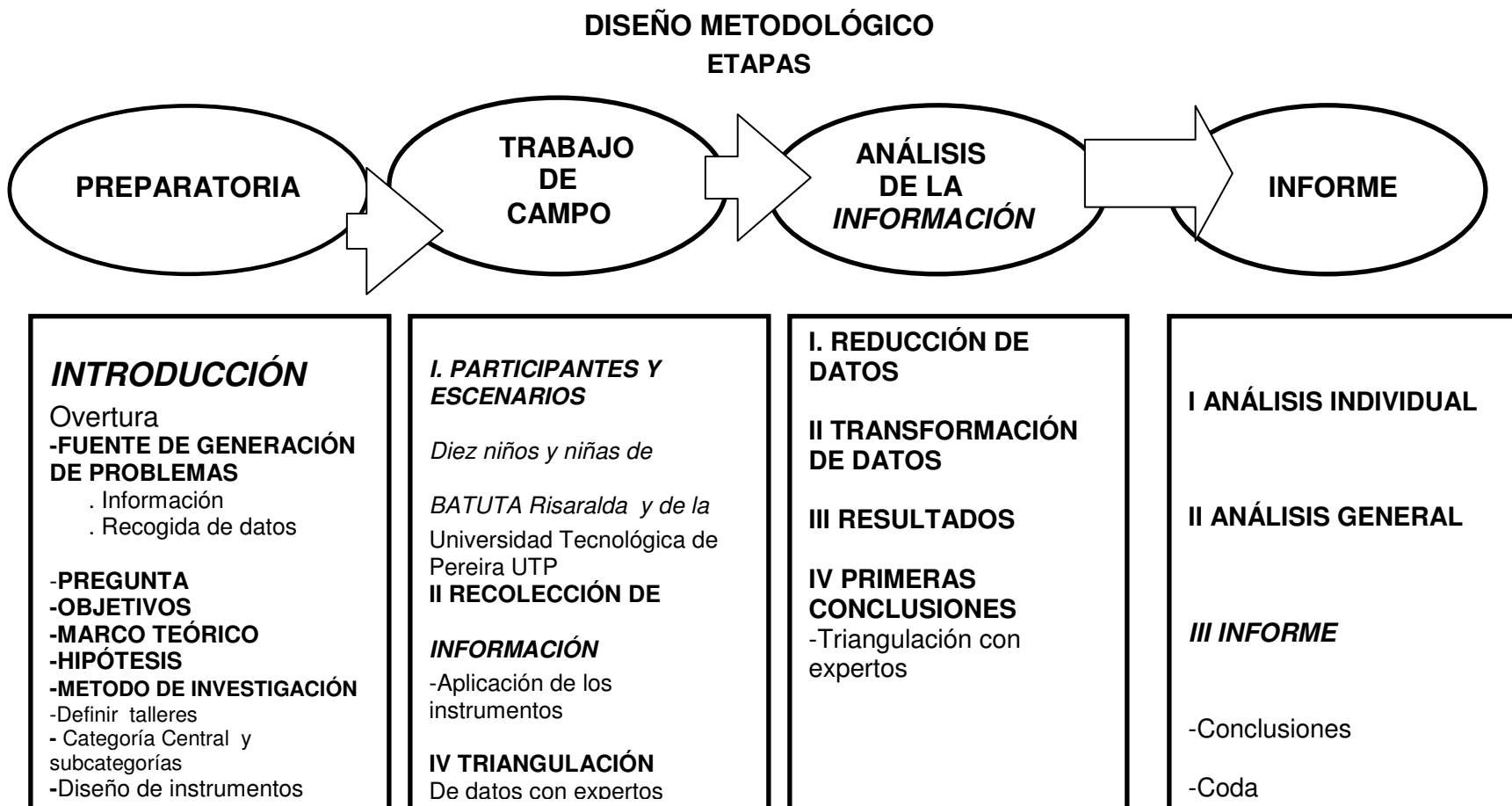
Al trabajar con niños y niñas es muy difícil predecir comportamientos y resultados. Lo que sí podemos adelantar es que en esta investigación, surgirán y posiblemente desde el primer día, una serie de categorías aleatorias que no ofrecerán la posibilidad de ser manipuladas como son: las experiencias musicales anteriores al proceso, la inteligencia, el talento musical, la concentración, el ambiente de trabajo, la aptitud motora y otras. Esto nos puede conducir a que el resultado en la medición sea muy variado. El propósito del presente estudio es validar desde la comprensión una metodología, y en ningún momento pretende desvirtuar o compararse con la propuestas existentes, por consiguiente, el estudio se centrará en el comportamiento de las categorías que se seleccionaron, y en la funcionalidad del Lenguaje Musical Simplificado (LMS).

Después de las anteriores aclaraciones podemos plantear: **“La propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” que se centra en el empleo de la observación, el canto, la imitación y la experimentación como herramientas pedagógicas y de un lenguaje musical simplificado, facilita y agiliza el desarrollo de la habilidad motora, el desarrollo auditivo y la percepción”.**

Aproximar las nuevas generaciones a la música, es una necesidad compartida de propiciar un conocimiento y una visión integral del mundo. En otros países, su estudio se plantea como un complemento o una afición que debe correr paralela a la formación escolar o académica. Su arrinconamiento nos aleja de la civilización griega, que no dudaba de su importancia. “Para ellos tenía tanto sentido estudiar y comprender la música como aprender sobre astronomía, geometría y filosofía” (Lopez, 2002”).

Lo realmente importante en esta investigación, es procurar que los niños participantes, disfruten esta aventura y que logren desarrollos especiales en su socialización, capacidad motora, que aumenten su auto-estima y su concentración; que adquieran responsabilidad y capacidad de escucha, todas cualidades que enriquecen al hombre y contribuyen al desarrollo humano.

FIGURA 1. Validación de la propuesta “arco, violín y flechas”



6. DISEÑO METODOLÓGICO

Esta investigación busca validar la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín y se plantea en cuatro etapas: **Preparatoria; Trabajo de campo; Análisis de información; Informe.**

6.1 PREPARATORIA

En ésta primera etapa, se resalta la importancia de validar “Arco, Violín y Flechas” cómo propuesta metodológica, y se analizaron las fuentes de generación de problemas, se hizo una aproximación a algunas de las propuestas o metodologías para el aprendizaje del violín existentes más reconocidas y se inició la construcción del marco teórico. Posteriormente, se formularon la pregunta de investigación y los objetivos.

6.2 TALLERES (Ver ANEXO A)

Los ocho talleres iniciales de “Arco, Violín y Flechas” son la Categoría Central y se convierten a la vez, en la carta de navegación de ésta investigación, en los cuales se utilizan básicamente cuatro herramientas pedagógicas: la observación, la imitación, la experimentación y el canto. A partir del cuarto taller se incluye el Lenguaje Musical Simplificado LMS, que pretende agilizar y facilitar el proceso de aprendizaje, procurando un lenguaje común entre profesores y niños.

La prueba piloto se aplicó dos semanas antes al inicio del estudio en niños estudiantes de violín de semestres anteriores.

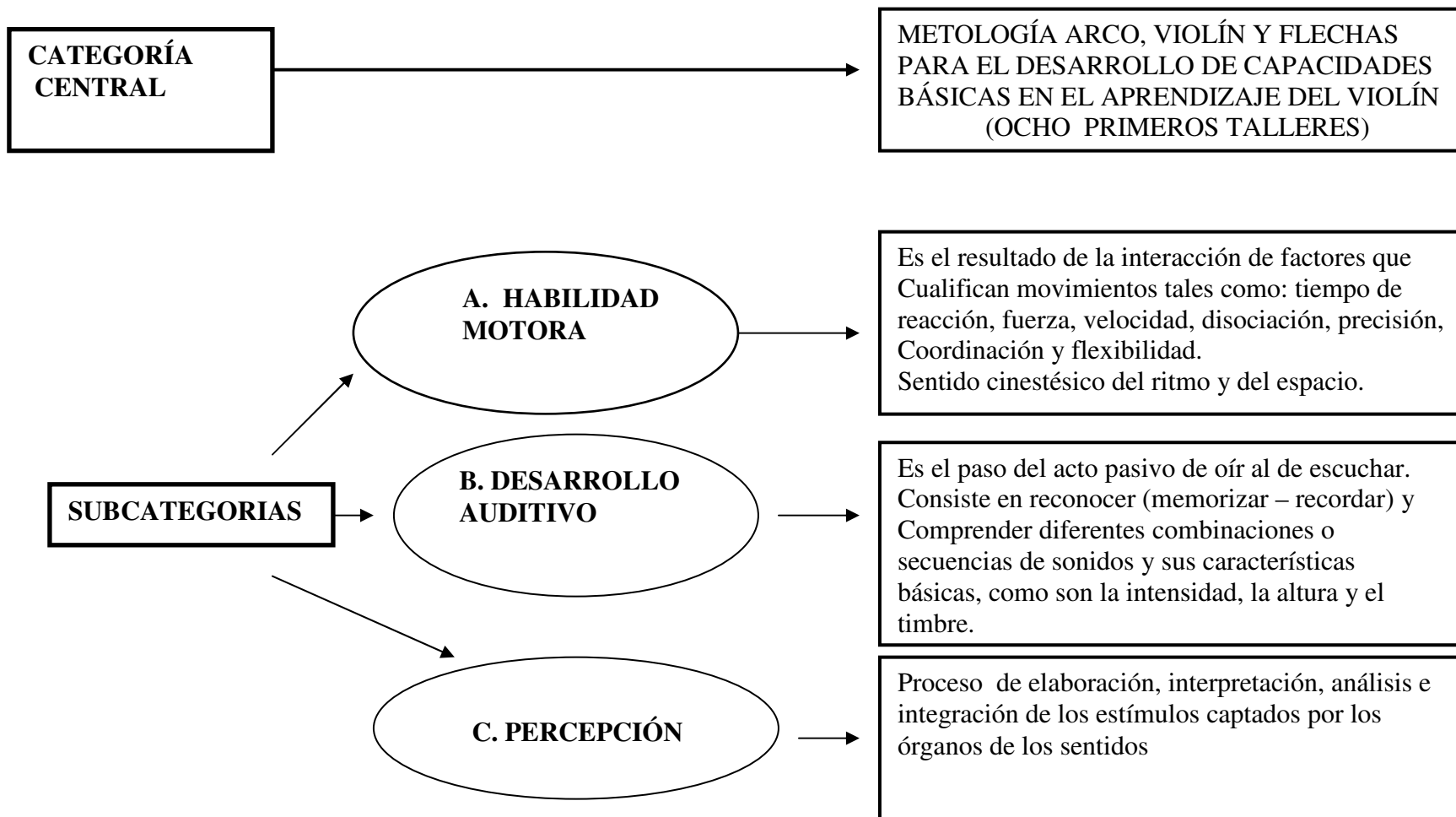
6.3 OPERACIONALIZACIÓN DE SUBCATEGORÍAS

Par esta investigación se plantearon tres subcategorías como pilares fundamentales del aprendizaje del violín a temprana edad:

La Habilidad Motora
El Desarrollo Auditivo
La Percepción

Al interior de cada subcategoría se definieron unos indicadores, que más adelante, en el proceso de transformación de datos, se les otorgó un valor.

FIGURA 2. Operacionalización de Categorías



Al interior de la subcategoría Habilidad Motora se definieron dos indicadores:

Ind A1. Arco. Producción sonora. Permite observar si el participante asimiló la forma como debe desplazar el arco sobre la cuerda. Éste debe moverse en ángulo de 90 grados entre la cuerda y el arco, con velocidad y peso del brazo constante.

Ind A2 Precisión. Afinación. A través de este indicador se hace un seguimiento a la manera como se potencia y evoluciona la mano izquierda con relación a como y donde el estudiante está ubicando los dedos.

Al interior de la subcategoría Desarrollo Auditivo, se identificaron dos subcategorías:

Ind B1 Sentido Rítmico. Este indicador nos permite medir el nivel de apropiación e interpretación de las figuras y sus respectivos silencios, por parte de los participantes.

Ind B2 Receptividad Sensorial Auditiva. Por medio de este indicador se analiza la forma como evoluciona el desarrollo auditivo del participante, a través de sus reacciones a la desafinación y por la forma como recuerda y reproduce secuencias sonoras.

Para la Subcategoría Percepción, se definieron tres indicadores:

Ind C1 Coordinación visomotora. LMS Permite medir el nivel de apropiación del Lenguaje Musical Simplificado (LMS), por parte de los participantes.

Ind C2 Coordinación Motriz. A través de este indicador, se puede analizar el nivel de apropiación de la técnica del instrumento y la independencia con que el participante hace cada uno de los movimientos.

Indi C3 Potencialidad Corporal. Con relación a la forma en que el cuerpo asimila los movimientos que debe realizar y la postura que debe adquirir al sostener el violín.

6.4 INSTRUMENTOS

A continuación se hará una descripción de cada una de los instrumentos utilizados en esta investigación:

6.4.1 Instrumento 1 Preliminares. Recoge la información básica sobre los niños. Nombre, apellido, edad, medida del violín, institución, teléfono y asistencia.

6.4.2 Instrumento 2 Rutinas. Con este instrumento se mide el grado de asimilación de la dinámica denominada Taller 2 “Rutinas”.

6.4.3 Instrumento 3. Imitación. Baja y sube. Este Instrumento, permite observar el nivel de asimilación y percepción de los estudiantes, su habilidad motora y auditiva a través de la imitación.

6.4.4 Instrumento 4. Lenguaje Musical Simplificado LMS. Con este instrumento se pretende medir el nivel de apropiación del Lenguaje Musical Simplificado (LMS) por parte de los estudiantes.

6.4.5 Instrumento 5. Percepción, Habilidad Motora, Desarrollo Auditivo. Este instrumento es el documento central de esta investigación. En la primera columna están los códigos que fueron asignados a los participantes y en la segunda el control de asistencia. Con este instrumento se pretende hacer un seguimiento a los talleres 5, 6, 7 y 8, y la forma como evolucionan las subcategorías y las rutinas 1, 2 y 3. También nos permite observar el grado de funcionalidad del Lenguaje Musical Simplificado (LMS) y cómo evoluciona y se robustece la técnica de los participantes.

6.4.6 Instrumento 6. Análisis de Información. Resume la información parcial del instrumento 5, de tal manera, que tres datos del instrumento cinco, se convierten en uno del seis. De este instrumento se derivan la tabla de datos, la gráfica de cada participante y la gráfica general.

6.4.7 Instrumento 7 Síntesis de Información. Este instrumento sintetiza los datos del investigador y los expertos. Este instrumento permitirá, triangular la información y comparar el comportamiento de cada una de las categorías.

6.5 EXPERTOS

La función de los expertos consistió en hacer la triangulación, acompañando el proceso y recogiendo datos, que finalmente reforzaron las conclusiones del presente estudio. El acompañamiento a este estudio lo realizó el Maestro Giordano Bastián Cordero, egresado de la Escuela Profesional de Música “José White” de la Provincia de Camagüey, y de la (ENA) Escuela Nacional de Artes, de la Habana, Cuba. En la actualidad, profesor de violín de la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira y de la Corporación Batuta Risaralda.

Como segundo experto nos acompañó el Maestro Jorge Enrique Ruiz, egresado y profesor de la Universidad de Caldas, violinista de la Orquesta de Cámara de Caldas. El Maestro Ruiz además se ha desempeñado como Tallerista de la Corporación Batuta y profesor en el área de violín en la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

En el mismo orden de ideas, con el acompañamiento de los dos expertos y con la ayuda de las filmaciones, de las gráficas y tablas de datos que arroja el instrumento 6 “Análisis de información”, se realizó una observación del proceso en

que cada uno de los niños interpretó las canciones propuestas. Se integraron los documentos con las notas de campo y se formularon algunas conclusiones parciales del proceso. Estos datos se recogieron en el Instrumento 7 denominado “Síntesis de información”, que condensa la observación del investigador y de los expertos, con el fin de triangular la información y comparar el comportamiento de cada una de las categorías. (Ver tablas 6 hasta la 9)

El instrumento 7 “Síntesis de Información” sirvió para que los expertos recogieran los datos de tres formas: observación directa del proceso, al acompañarnos en algunos de los talleres; mediante el análisis de los videos y en la audición final que realizó cada uno de los participantes. El diario de campo, fue otro de los elementos que facilitó la labor de los expertos.

6.6 TRABAJO DE CAMPO

En esta investigación participan la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira y Batuta Risaralda, instituciones que nos servirán como escenarios.

La población de esta investigación la conforman 10 niños inscritos en la Universidad Tecnológica de Pereira y en la Corporación BATUTA Risaralda. Los participantes no requieren conocimientos musicales previos. La metodología “Arco, Violín y Flechas”, está especialmente diseñada para niños y niñas desde los seis años que no presenten dificultades físicas para el ejercicio, de nivel educativo o de escolaridad acorde a la edad y que posean el violín conforme a la medida y los demás elementos requeridos para el proceso.

Los resultados de esta investigación, se basan exclusivamente en los datos obtenidos a través de:

Diario de campo
Aplicación de instrumentos
Filmaciones
Observación directa de los talleres
Discusión con expertos

Las filmaciones sirvieron para apoyar el análisis de la información, las discusiones, con los expertos y para extraer conclusiones.

Después de obtener los datos los pasos a seguir fueron:

- Organización de la información
- Transformación de datos
- Análisis Individual de la información

- Análisis general de la información

El trabajo se centró en dos aspectos: uno, observar cómo la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” aporta al desarrollo de capacidades básicas en el aprendizaje de la música a partir de las tres subcategorías propuestas para ésta investigación y, segundo, determinar el grado de funcionalidad del Lenguaje Musical Simplificado LMS.

7. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

El primer paso al organizar la información consistió en transcribir el diario de campo. (Anexo B). Posteriormente, de los datos obtenidos se elaboraron tablas de datos y gráficas de cada uno de los estudiantes, para después hacer el análisis individual y general de cada estudiante. En el mismo orden de ideas, se trianguló la información con los expertos y se realizó una tabla y gráfica general.

7.1 TRANSFORMACIÓN DE DATOS

El Instrumento 5 “Percepción, Habilidad Motora, Desarrollo Auditivo” arrojó un total de quince tablas, que se pueden observar en el anexo del Diario de campo. (Ver Tablas anexas al Diario de Campo). Los datos allí obtenidos se compactaron en el instrumento 6 “Análisis de información”. Posteriormente, al interior de cada subcategoría se establecieron tres medidores:

Alto	(A)
Medio	(M)
Bajo	(B)

Luego a cada medidor se le otorgó un valor:

Alto	(A)	igual a 3
Medio	(M)	igual a 2
Bajo	(B)	igual a 1

El siguiente paso, consistió en promediar cada una de las subcategorías y con estos valores se elaboró una tabla de valores que arrojó una gráfica de cada participante, en la que se puede ver cómo evolucionó el proceso.

7.2 ANÁLISIS INDIVIDUAL

Se analizó en cada participante el comportamiento individual y después integral de las subcategorías Habilidad Motora, Desarrollo Auditivo y Percepción. Esta observación tiene cinco puntos de observación. Un primer momento en que se describen algunos antecedentes que pueden haber incidido en el proceso y luego en cuatro puntos de observación que se ubican en la semana 5, la 10, la 15 y la 18.

En este análisis individual se soporta en la información que arrojan:

Diario de campo

Datos proporcionados por el Instrumento 6 “Análisis de información”

Gráficas de cada participante y la tabla de datos que acompaña a esta
 Observación y análisis de las filmaciones
 Análisis con Expertos de las filmaciones, gráficas y tabla de datos
 Triangulación y concepto de los Expertos.
 Instrumento 7 "Síntesis de datos"

A continuación, se describe el proceso de cada uno de los participantes.

P1

	A. H. Motora	B. D.Audit	C. Percepción
s1			
s3	1.14		
s4	2	2	2
s6	2	2	2
s9	3	3	3
s12	3	2.5	2.66
s15	3	3	3
s18	3	3	3
s20	3	3	3

VALORES

3 Alto
 2 Medio
 1 bajo

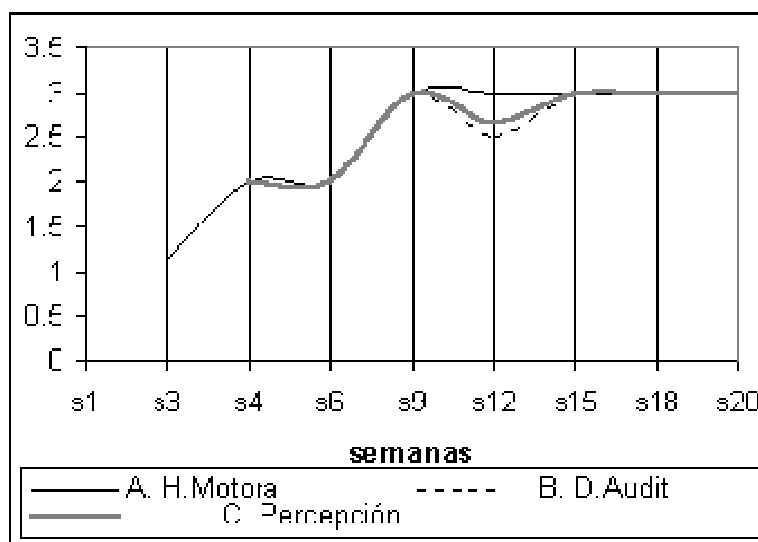


FIGURA 3. Tabla de Datos y Gráfica correspondientes a P1.
 Subcategorías A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo.
 C. Percepción

En P1, se evidencia la influencia de una serie de actividades anteriores al proceso en las que se incluye, por ejemplo, la danza a muy temprana edad, que se ve reflejada en el desempeño rítmico, en la coordinación motriz, en la disociación, en la flexibilidad y fuerza con que realiza cada movimiento. P1, también participó en

los procesos de iniciación musical que ofrece la fundación Batuta Risaralda. Estos antecedentes, parecen haber favorecido el buen nivel de Percepción que demostro desde los primeros talleres, asimilando fácilmente la Rutina 2 dirigida a la mano izquierda, y la Rutina 3 para el desarrollo del arco. Ver TABLA 2 anexa al Diario de Campo).

Hacia la cuarta semana, en que se cumplió el taller 3 Imitación, la subcategoría Habilidad Motora presenta un buen desarrollo hasta ubicarse en un punto medio, en el cual se estabilizaron todas las subcategorías. Este desempeño puede ser producto de las características especiales motoras que posee esta niña, y del trabajo constante en las clases y en casa. P1, demostró un alto grado de percepción y de capacidad auditiva al realizar este taller, sin ningún tropiezo. Lo mismo sucedió con el taller 4, Lenguaje Musical Simplificado (LMS), el cual apropió de inmediato. (Ver TABLAS 3 y 4 anexas al Diario de Campo).

Hacia la quinta semana demostró poseer, excelente sentido rítmico al ubicarse y acomodarse a los tiempos propuestos. La participante reacciona y corrige rápidamente la desafinación y los ruidos o asperezas que produce el arco. Lo anterior nos puede estar indicando que P1, posee excelente capacidad auditiva. En esta quinta semana, podemos concluir que la metodología “Arco, Violín y Flechas”, incidió positivamente la evolución de las tres categorías y que P1, ha logrado acumular las herramientas y conocimientos necesarios, en que se cimentará lo restante del proceso. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 3).

En los Talleres 5 y 6, que se desarrollaron entre la semanas seis y la nueve, la estudiante tuvo la oportunidad, mediante estas dos canciones de repetir y robustecer su desarrollo técnico. El comportamiento de las tres categorías en la semana diez, fue estable como se observa en la gráfica lo que nos indica que el proceso de aprendizaje y de apropiación de la técnica del violín de esta niña, evoluciona satisfactoriamente. (Ver TABLA 2 “Análisis de Información” y FIGURA 3).

En la décima semana, al abordar los talleres 7 “Atención, Atención” y 8 “Oda a la Alegría” P1, tuvo algún tropiezo al momento de cantar, que fue mejorando hacia el final de proceso donde entonar fue una dinámica constante. Entonar estas dos canciones mejoró el nivel de concentración de la participante y permitió desarrollar el taller de manera más dinámica. El período de vacaciones no afectó el proceso de P1, pues continuó con su práctica diaria según manifestaron los padres. (Ver TABLA 3 “Análisis de Información” y FIGURA 3).

La mayor dificultad durante todo el proceso se presenta en el indicador A1 Arco, Producción Sonora, hecho que nos condujo a iniciar los talleres en las últimas semanas con la Rutina 3 y a, prácticamente, volcar toda la atención a la producción sonora. De la semana 15, pasando por la semana 18, y hasta el final,

todo el tiempo se dedicó a repasar las canciones, dinámica que permitió definitivamente estabilizar y fortalecer las tres categorías. Este hecho nos indica la importancia de la continuidad en los procesos de aprendizaje de la música. (Ver TABLA 4 “Análisis de Información” y FIGURA 3).

Al final de las veinte semanas, la participante logro un excelente desempeño en general, esto como resultado de la sumatoria de una serie de factores como, el juicio con que realizó el proceso y lo más importante, un apoyo total por parte de los padres. (Ver TABLA 5 “Análisis de Información” y FIGURA 3)

P3

	A. H.Motora	B. D.Audit	C. Percepción
s1			
s3	1.14		
s4	2	1.3	2
s6	2	2	1.6
s9	2.5	2.5	2.6
s12	1.5	2	2.3
s15	3	3	3
s18	3	2.5	3
s20	3	2.5	3

VALORES

3 Alto
2 Medio
1 Bajo

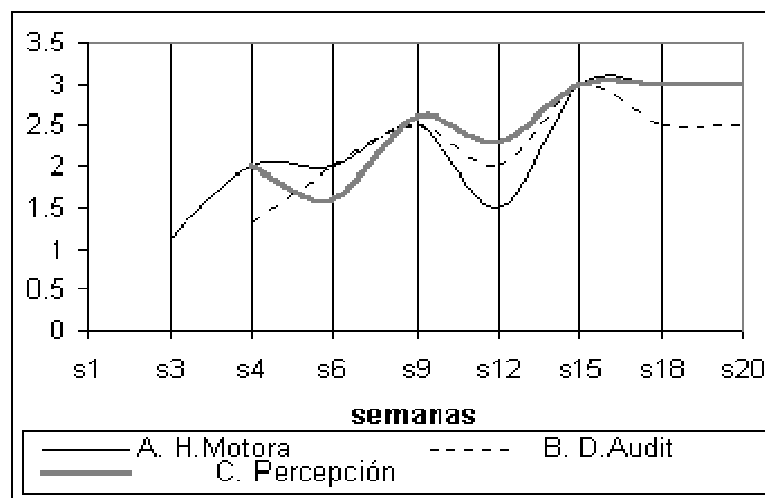


FIGURA 4: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P3.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P3, posee unas características extraordinarias que se manifiestan en su ubicación rítmica, en la manera en que reacciona a los diferentes estímulos como la

imitación motora y sonora resultado, posiblemente, de actividades anteriores al proceso de aprendizaje del violín realizadas en el hogar y luego en Batuta Risaralda. En los primeros talleres, estos antecedentes favorecieron el nivel de Percepción y de Desarrollo Auditivo, pues la participante, asimiló fácilmente el taller 2 Rutinas, haciendo que la categoría Habilidad Motora, hacia la cuarta semana, en que se cumplió el taller 3 “Imitación”, avanzara positivamente y se ubicara en un punto medio, paralela a la subcategoría Desarrollo Auditivo. Este avance es producto de las características motoras especiales como flexibilidad, velocidad y fuerza que posee P3. (Ver TABLA 2 anexa al Diario de Campo).

En el taller 3, tuvo algunas dificultades al momento de imitar desde lo auditivo. Estas mejoraron cuando en el ejercicio se utilizó la imitación motora. El taller 4, Lenguaje Musical Simplificado (LMS), P3 lo apropió sin dificultad. (Ver TABLAS 3 y 4 anexas al Diario de Campo).

En la quinta, semana la categoría Habilidad Motora evolucionó positivamente hasta lograr ubicarse paralelamente al Desarrollo Auditivo. Sobre la subcategoría Percepción, P3, tuvo que trabajar más, para lograr acumular las herramientas y conocimientos necesarios para lo restante del proceso. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 4).

Entre la semana seis y la nueve se desarrollaron los Talleres “Baja y Sube” y “Pequeño Vals”, que buscan crear automatismos y rutinas de práctica. Este trabajo constante permitió a P3, fortalecer las tres categorías. Como se observa en la gráfica, enfatizar el trabajo sobre la Habilidad Motora que tuvo un ascenso regular hasta la semana diez, jalonó las categorías Percepción y Desarrollo auditivo, haciendo que las tres se encontraran en el mismo grado de desarrollo entre regular y bueno con una valoración de 2.5. Esto nos indica que el proceso de aprendizaje y de apropiación de la técnica del violín de esta niña, es bueno. (Ver TABLA 2 “Análisis de información” y FIGURA 4).

Al retornar de vacaciones, la subcategoría Percepción tuvo un leve descenso como lo muestra la gráfica, que después, de un par de semanas continuó su curva de ascenso. Igual sucedió con la subcategoría Desarrollo Auditivo, que bajó hasta un punto regular con una valoración de 2. La Habilidad Motora sufrió una caída más notoria con un valor de 1.5, resultado posiblemente, de no practicar durante el período de vacaciones. La caída en las tres subcategorías, puede deberse al hecho de haber detenido el proceso durante el período de vacaciones. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 4).

Al llegar a los talleres 7 y 8 en los cuales se insistió en la herramienta pedagógica canto, la participante no tuvo un buen desempeño. P3, obtuvo al final del proceso un rendimiento de 2.5 en esta subcategoría. Esta aclaración se hace necesaria, porque el nivel de Percepción con que inició fue muy alto. Con los datos que se recogen hacia la semana 18, la participante presentó dificultades para apropiar la

técnica del arco, posiblemente por no contar con todos los elementos que exige un proceso como este. (Ver TABLA 4 “Análisis de información” y FIGURA 4).

Memorizar las canciones, nos permitió contar con más de tiempo para trabajar la rutina 3 y centrar toda la atención en el Indicador A1 Producción Sonora - Arco, muy compleja en el aprendizaje del violín. En las últimas semanas se estabilizaron las tres subcategorías. (Ver TABLA 5 “Análisis de información” y FIGURA 4).

P4

	A. H.M.	B. D.A.	C. P.
s1			
s3	1		
s4	1.3	1.3	1
s6	1	1	1.3
s9	2	2	1.6
s12	1	1.5	1.3
s15	2	2	2.3
s18	2	2	2.3
s20	2	2	2.3

VALORES

3 Alto
2 Medio
1 Bajo

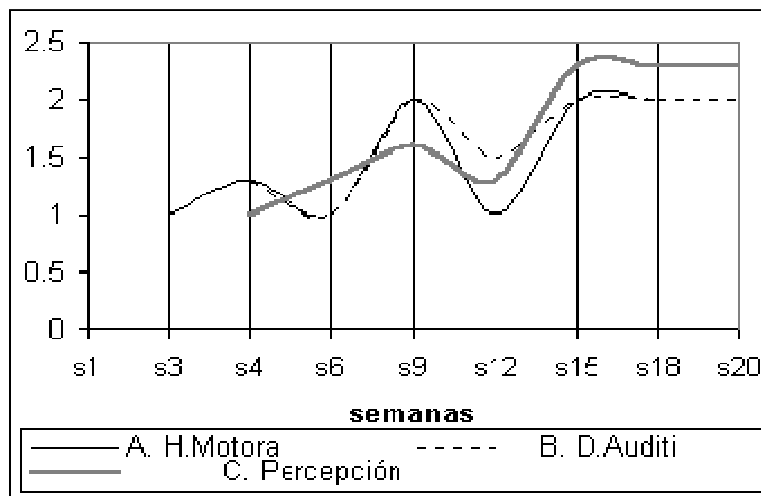


Figura 5: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P4.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

Posee unas características especiales por ser la participante de menor edad. Diferente a los participantes anteriores, no tiene un pasado que la vincule a alguna actividad que le aporte a su desempeño musical. Presentó algunas dificultades para asimilar el Taller 2 “Rutinas”, dirigidos a fortalecer brazos y manos, haciendo

que la subcategoría Habilidad Motora hacia la quinta semana, no evolucionara sino hasta una valoración de 1.3 talvez, por la fragilidad de sus dedos y brazos. (Ver TABLA 2 anexa al Diario de Campo).

Utilizar el arco del violín requiere un cierto nivel de fuerza y fue en este punto, en la producción sonora desde el arco, donde la participante tuvo la mayor dificultad. Su nivel de Percepción para los talleres 3 y 4, en que la estrategia pedagógica fue la imitación, fue bajo y se mantuvo así las primeras semanas. (Ver TABLAS 3 y 4 anexas al Diario de Campo).

Entre la semana seis y la diez, se desarrollaron los talleres 5 y 6, que por ser similares en su contenido al taller anterior, permitieron a la participante centrar toda su atención en el fortalecimiento de su técnica. Esto se ve reflejado en la manera cómo la subcategoría Habilidad Motora ascendió constantemente hasta la llegada de las vacaciones. Este avance en su desarrollo técnico, jalonó y estimuló el desarrollo de las otras dos subcategorías, como se observa en la gráfica. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 5).

La semana once y doce fueron de repaso, pues, las tres subcategorías descendieron, posiblemente, por detener el proceso durante el período de vacaciones, siendo la Habilidad Motora, la que resultó más afectada. Estas semanas de práctica constante que se realizaron después del período de vacaciones, permitieron mejorar el nivel de Percepción y de Desarrollo Auditivo de la participante. (Ver TABLAS 2 y 3 “Análisis de información” y FIGURA 5).

En la semana quince, vemos como se recupera la Habilidad Motora y vuelve a subir entre las semanas doce y dieciséis. Esto como consecuencia, posiblemente, de haber dedicado mayor cantidad de tiempo a la rutina 3 y a la producción sonora. (Ver TABLAS 2 y 3 “Análisis de información” y FIGURA 5).

El desempeño en las subcategorías Percepción y Desarrollo Auditivo, se ve estimulado positivamente al iniciar los talleres 7 y 8, en los cuales se canto un poco más, pues, la participante parece poseer un don natural para ello al entonar las canciones con un grado aceptable de afinación, al acomodarse con facilidad a los tiempos propuestos y al memorizar fácilmente las canciones. (Ver TABLA 4 “Análisis de información” y FIGURA 5).

Hacia las últimas semanas en que todo el tiempo se repasó, las curvas se estabilizaron en un desempeño regular como se observa en la semana 18. (Ver TABLA 4 “Análisis de información” y FIGURA 5).

Para la participante, memorizar las canciones, cantarlas e interpretarlas con el violín así solamente lograra un desempeño de nivel medio, resultó una experiencia motivante.

P5

	A. H.M	B. DA	C. P
s1			
s3	1.3		
s4	1.6	1	2
s6	1.5	1.5	1.3
s9	2.5	2.5	2.6
s12	1.5	2	2.3
s15	2.5	3	3
s18	3	3	3
s20	3	3	3

VALORES

3 Alto
2 Medio
1 Bajo

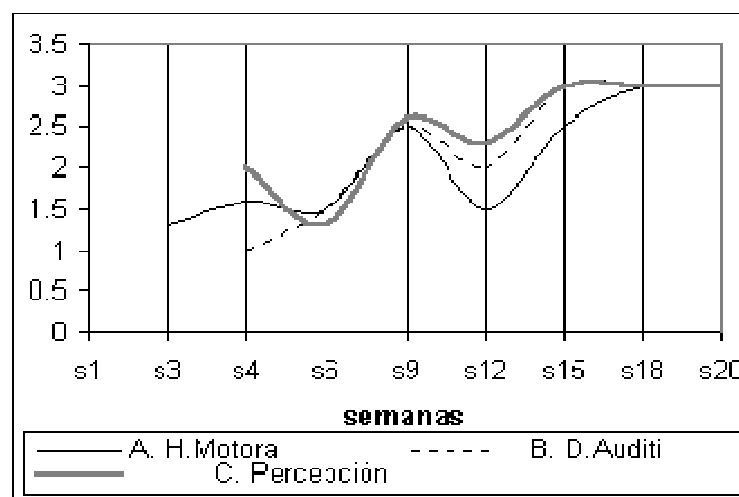


Figura 6: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P5.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P5 reacciona favorablemente a los diferentes estímulos auditivos como la imitación sonora, y su buen nivel de percepción se demuestra al asimilar rápida y fácilmente los primeros talleres, “Desarrollo Auditivo – Rutinas” e “Imitación”, resultado posiblemente, de algunas actividades anteriores al proceso de aprendizaje del violín que pueden haber favorecido el proceso, realizadas en Batuta Risaralda. Los datos señalan, que presentó algunas dificultades en la subcategoría Percepción en el taller 3, cuando la estrategia pedagógica fue la imitación motora. (Ver TABLAS 2, 3 y 4 anexas al Diario de Campo).

P5, asimiló fácilmente el taller 4 Lenguaje Musical Simplificado (LMS), y las características motoras especiales como flexibilidad, velocidad y fuerza que el participante tiene, le permitieron avanzar en su desarrollo motor, como se puede ver en la tabla de datos y en la gráfica. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 6).

A partir de la sexta semana, el nivel de Percepción siempre estuvo en ascenso. Esto se refleja en la manera como evolucionó su sentido rítmico, su coordinación sensorial auditiva y su coordinación motriz. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 6).

Entre la semana seis y nueve, en las cuales se desarrollaron los Talleres “Baja y Sube” y “Pequeño Vals”, este estudiante fortaleció las tres subcategorías. En este período se enfatizó el trabajo sobre la Habilidad Motora con el fin de fortalecer los conocimientos y herramientas que le permitieran continuar con el proceso. Esta se mantuvo en ascenso regular hasta la semana diez. Las subcategorías Percepción y Desarrollo Auditivo mostraron el mismo comportamiento entre regular y bueno con una valoración de 2.5. Esto nos indica que hasta el momento P5, asimila la metodología “Arco, Violín y Flechas” y que el nivel de aprendizaje y de apropiación de la técnica del violín de este participante es bueno. (Ver TABLA 2 “Análisis de información” y FIGURA 6).

La semana once y doce, fue un período de recuperación, pues, al retornar de vacaciones hubo una caída en el rendimiento resultando La Habilidad Motora la subcategoría más afectada. El Desarrollo Auditivo y la Percepción, recuperaron su nivel de ascenso fácilmente, lo que no ocurrió con la Habilidad Motora que tardó unas tres semanas, entre la doce y la quince, en llegar a una valoración de 2.5 punto en que se encontraba antes de las vacaciones. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 6).

A partir de la semana quince se observa cómo la subcategoría Habilidad Motora ascendió, y hacia las últimas semanas se estabilizó en un alto nivel. La mayor dificultad durante todo el proceso se presentó en el indicador A1 Arco, Producción Sonora. (Ver TABLA 4 “Análisis de información” y FIGURA 6).

Al iniciar los talleres 7 y 8, en los cuales se cantó un poco más, la subcategoría Desarrollo Auditivo muestra una valoración de dos. Al parecer, cantar favoreció el proceso y las subcategorías mostraron un positivo ascenso, hasta colocarse en una valoración de tres, con un óptimo rendimiento. (Ver TABLA 5 “Análisis de información” y FIGURA 6).

Después de la semana dieciséis, P5 logró un buen desempeño, producto del compromiso de los padres que lo apoyaron permanentemente no solo en las clases, sino también supervisando en casa la práctica diaria.

Aunque P5 no realizó muchas actividades musicales anteriores al proceso, ante los expertos demostró poseer un talento extraordinario que se ve reflejado claramente en la gráfica y en los datos.

P6

	A. H.M	B. D.A	C. P
s1			
s3	1.8		
s4	1.6	1.3	2
s6	2	2	2
s9	2.5	3	2.6
s12	2	3	2.3
s15	3	3	3
s18	3	3	3
s20	3	3	3

VALORES

3 Alto
2 Medio
1 Bajo

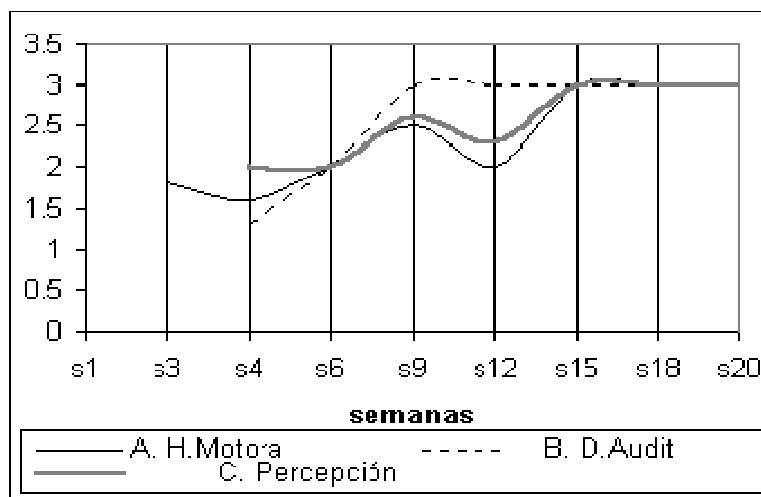


Figura 7: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P6.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P6, posee un pasado que la vincula a una actividad específica en violín, que le otorga unas características especiales y diferentes a los demás participantes. El proceso con esta participante se centró en corregir una serie de aspectos técnicos como la producción sonora, en ajustar la afinación, en corregir la percepción sensorial auditiva y en mejorar la manera de sostener el violín.

Las características especiales auditivas de P6, se manifiestan en el sentido rítmico y percepción sensorial auditiva, en la capacidad motora como flexibilidad y fuerza que tiene esta niña. Estos componentes favorecen su nivel de Percepción y de Desarrollo Auditivo que se evidencia en la facilidad con que la participante asimiló los primeros talleres, Rutinas y Baja y Sube. (Ver TABLAS 2 y 3 anexas al Diario de Campo).

Entre la sexta y la novena semana su Desarrollo Auditivo evoluciono positivamente hasta alcanzar un punto muy alto que se mantuvo aún en el período de vacaciones. Las subcategorías Percepción y Habilidad Motora se fortalecieron hasta lograr avanzar a un punto alto de desempeño que hacia la décima semana, se ubicó en un 2.5. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 7).

Al retornar del período de vacaciones en la semana once, la Habilidad Motora descendió como en todos los participantes, al igual que el nivel de Percepción. (Ver TABLAS 1 y 2 “Análisis de información” y FIGURA 7).

El Desarrollo Auditivo, se vio estimulado en P6 a partir de los talleres 7 y 8, en que la estrategia pedagógica fue el canto, pues, la participante entona de manera natural, demostrando poseer buen sentido rítmico y un concepto acertado de afinación. El entonar y después reproducir con el violín, funcionó como estrategia pedagógica, pues, el comportamiento de las tres subcategorías entre la semana 10 y la 15 en P6, se vio estimulado positivamente. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 7).

La participante asimiló con facilidad la metodología “Arco, Violín y Flechas” y a partir de la semana 15 y hasta el final, logro estabilizar las tres subcategorías en un nivel alto. Fortaleció aspectos como la producción sonora y la precisión en la afinación, posiblemente porque P6, memorizó las canciones y pudo centrar toda la atención en los aspectos técnicos a corregir. La familia acompañó muy de cerca el proceso, hecho que pudo haber incidido positivamente en el proceso. (Ver TABLAS 4 y 5 “Análisis de información” y FIGURA 7).

P7

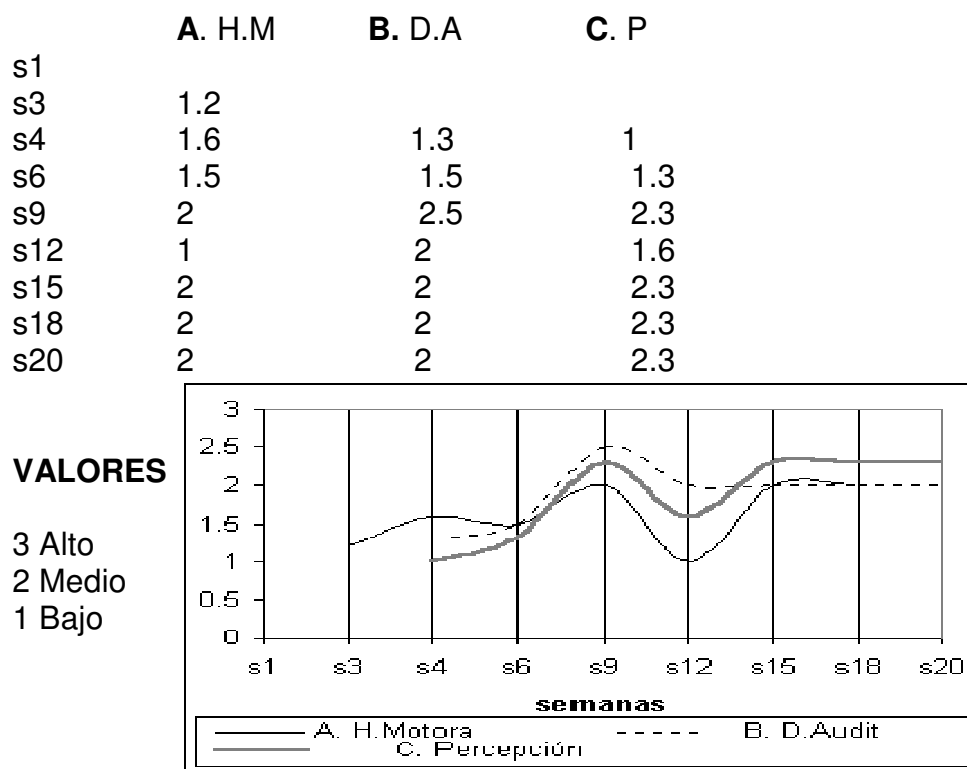


Figura 8: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P7.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P7, es uno de los participantes más pequeños. Su facilidad auditiva se refleja en su sentido rítmico, pues, se acomoda a los tiempos propuestos y es capaz de imitar sencillos patrones rítmicos. Asimismo, disfruta cantar y lo hace con un aceptable grado de afinación.

Hacia la quinta semana, la Habilidad Motora evolucionó únicamente hasta un valor de 1.6, posiblemente, por la fragilidad de los dedos y brazos del participante, al cual se le dificultaron un poco los ejercicios orientados a potenciar la técnica del arco y el Taller 2 “Rutinas”. (Ver TABLA 2 anexa al Diario de Campo).

P7, requirió un poco más de tiempo que los otros niños para asimilar el taller 3 “Baja y Sube”, cuando la estrategia pedagógica fue la imitación sonora. Cuando el ejercicio se efectuó desde la imitación motora, lo realizó con más fluidez. (Ver TABLA anexa al Diario de Campo).

De igual manera, en el Taller 4, dedicado al Lenguaje Musical Simplificado (LMS) P7, tardó una sesión más en asimilarlo. (Ver TABLA 4 anexa al Diario de Campo).

Los talleres 5 y 6 entre la semana seis y diez, permitieron al participante mejorar los aspectos técnicos en general. Lo pertinente que resultó esta dinámica, se refleja en la forma como evolucionaron hasta un punto muy alto las subcategorías Percepción y Desarrollo Auditivo. La Habilidad Motora en este período tuvo un leve descenso que se acentuó con la llegada de las vacaciones. (Ver TABLA 2 “Análisis de información” y FIGURA 8).

Las tres subcategorías descendieron durante las vacaciones siendo la más afectada la Habilidad Motora. Como se observa en la gráfica, el comportamiento de las curvas correspondientes a Percepción y el Desarrollo Auditivo se elevaron, estabilizándose después de la semana once y doce. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 8).

Las semanas de práctica constante que se realizaron después del período de vacaciones, permitieron mejorar el nivel de Percepción y de Desarrollo Auditivo de P7, y al iniciar los talleres 7 y 8, el participante realizó con más fluidez el proceso y memorizó fácilmente las canciones, elevando el comportamiento de las subcategorías Percepción y Habilidad Motora. Esto sucedió de la semana 10 a la 15. (Ver TABLA 4 “Análisis de información” y FIGURA 8).

Los datos y la gráfica (ver FIGURA 8), nos indican que la Habilidad Motora vuelve a subir desde la semana doce hasta la quince o dieciséis, en la que se dedicó mayor cantidad de tiempo a la rutina 3 y en general a la producción sonora. Posiblemente, por estas razones la Habilidad Motora se sostuvo en un nivel regular durante las últimas cinco semanas, cuando se hizo mas rutinario el proceso. Al final el participante interpretó los talleres sin utilizar partitura. (Ver TABLAS 4 y 5 “Análisis de información” y FIGURA 8).

Afectó el proceso el nivel de inasistencias que registra P7 (Ver TABLAS anexas Diario de Campo).

P8

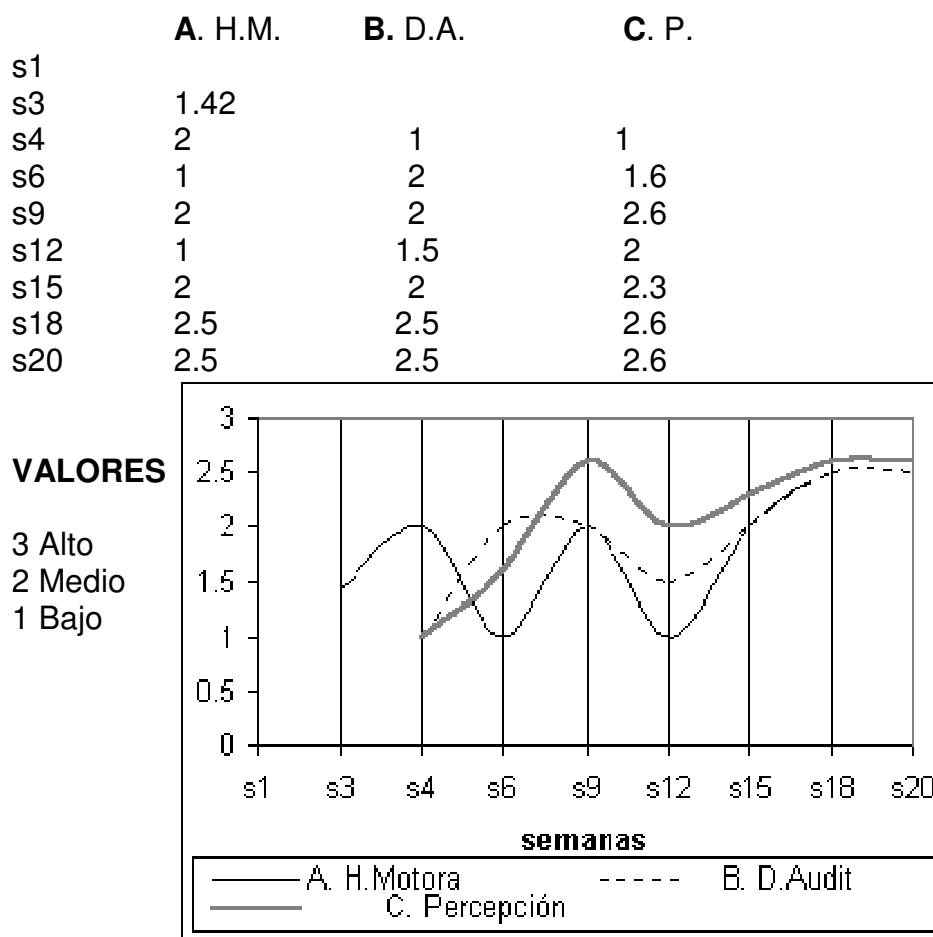


Figura 9: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P8.
 A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P8, es una niña que demuestra tener facilidad natural para el canto y reacciona a los diferentes estímulos como la imitación motora y sonora resultado, posiblemente, de actividades musicales anteriores al proceso de aprendizaje del violín. En la subcategoría Habilidad Motora, su desempeño al comienzo fluctuó entre poco y regular talvez, por la fragilidad en sus manos y brazos. Las características especiales auditivas de la participante, pueden estarse reflejando en su percepción y sentido rítmico, elementos que básicos del aprendizaje de la música. La fragilidad motora de P8, dificultó el proceso en aspectos como: flexibilidad, velocidad y fuerza. Este hecho se evidencia en la dificultad con que la participante asimiló los primeros talleres Rutinas y Baja y Sube. (Ver TABLAS 2 y 3 anexas al Diario de Campo).

Entre las semanas seis y nueve, las subvariables Habilidad Motora y Desarrollo Auditivo elevan su nivel, resultado posiblemente, del trabajo dinámico y constante

sobre la canción “Baja y Sube” con sus variaciones, que se realizó al interior del taller. Al parecer, esto permitió a la participante fortalecer su aparato motor elevando así su nivel hasta alcanzar un punto medio al llegar a la semana 10. P8, asimiló fácilmente el taller 4 Lenguaje Musical Simplificado (LMS). (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 9).

Los talleres 5 y 6, que buscaban crear automatismos y rutinas de práctica lograron su objetivo, pues, en este período de trabajo constante y rutinario P8, logró que las tres subcategorías evolucionaran positivamente hasta un desempeño regular, siendo la categoría Percepción, la más estimulada. Al retornar del período de vacaciones en la semana once, las tres subcategorías descendieron. La Habilidad Motora, como en la mayoría de los participantes, fue la más afectada. (Ver TABLA 2 “Análisis de información” y FIGURA 9).

El Desarrollo Auditivo se vio estimulado en P8 a partir de las canciones “Atención, Atención” y “Oda a la Alegría”, que corresponden a los talleres 7 y 8, en los cuales la estrategia pedagógica fue el canto. El entonar y después reproducir con el violín, funcionó como metodología, pues, el comportamiento de las tres categorías entre la semana 10 y la 15 en P8, mejoraron. Cantar, y hacerlo en grupo como se realizó esta actividad, al parecer estimuló positivamente el desempeño de las tres categorías. (Ver TABLAS 3 y 4 “Análisis de información” y FIGURA 9).

En las últimas cuatro semanas el trabajo se centro en repasar las canciones. Esto permitió potenciar la Habilidad Motora de la participante, y su evolución se puede ver en la forma como la curva de esta subvariable en P8, se direcciona desde un punto entre medio y bajo en la semana doce, hasta un punto muy alto entre regular y bueno con una valoración de 2.5, y con un alto grado de motivación. (Ver TABLA 5 “Análisis de información” y FIGURA 9).

Al observar en la gráfica la manera como evolucionó la subcategoría Percepción que durante todo el proceso se mantuvo por encima de la Habilidad Motora, podemos hipotéticamente concluir que poder repetir esquemas rítmicos, o tener un oído que memorice, reconozca y reaccione a la desafinación no son garantía de éxito, al emprender la tarea de iniciar el estudio de un instrumento musical. (Ver TABLA 5 “Análisis de información” y FIGURA 9).

P9

	A. H.M.	B. D.A.	C. P.
s1			
s3	1.7		
s4	1.6	1.6	1.3
s6	2	2	2
s9	3	3	3
s12	2.5	2.5	2.6
s15	3	3	3
s18	3	3	3
s20	3	3	3

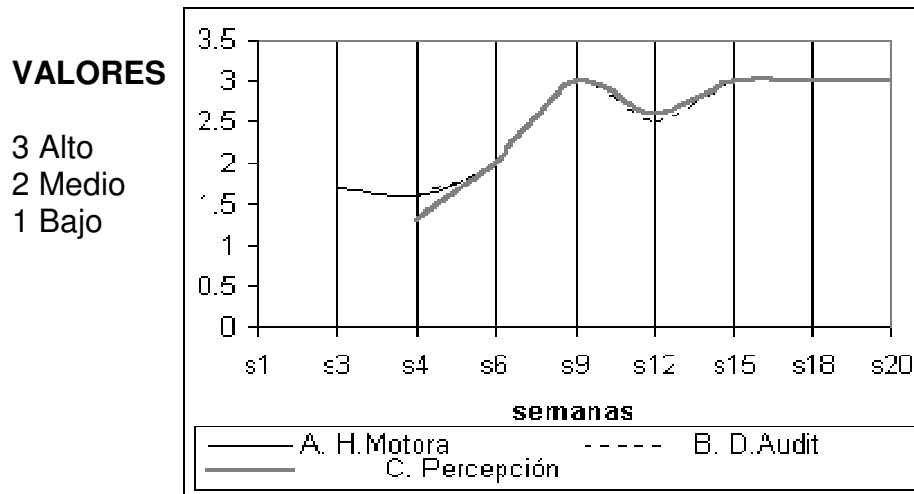


Figura 10: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P9.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

Los padres de P9, lo hicieron participe de una serie de actividades anteriores a este proceso, como por ejemplo incluirlo en el programa de estimulación pre-natal y post-natal denominado “efecto Mozart”. P9, también estuvo en clases de canto y danza. El buen desempeño del participante, puede deberse a estos antecedentes que se reflejan, en la reacción sensorial auditiva y en la coordinación motriz del participante. Desde los primeros talleres, P9 manifestó un alto nivel de Percepción asimilando fácilmente los talleres 2 y 3. (Ver FIGURA 9 y Diario de Campo, TABLAS 2 y 3).

Hacia la quinta semana este niño, demostró excelente sentido rítmico al ubicarse y acomodarse a los tiempos propuestos en los talleres y a la rápida reacción a factores como la producción sonora y la precisión en la afinación, factores que se ven reflejados en la forma como evoluciona la subcategoría Desarrollo Auditivo. En esta quinta semana, P9 acumuló las herramientas y conocimientos necesarios,

en que se cimentará lo restante del proceso y no tuvo problemas para apropiarse el Lenguaje Musical Simplificado (LMS). (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y figura 10).

Entre la semana seis y nueve, durante los talleres “Baja y sube” y “Pequeño Vals”, P9, fortaleció las tres subcategorías. Como se señala en el diario de campo, en este período se enfatizó el trabajo sobre la Habilidad Motora, actividad que al parecer, hizo evolucionar positivamente el desempeño de las demás subcategorías. Esto nos indica, que el nivel de aprendizaje y de apropiación de la técnica del violín de este participante es bueno. (Ver TABLA 2 “Análisis de información” y FIGURA 10).

Al finalizar el período de vacaciones, las tres categorías cayeron levemente, siendo la Habilidad Motora más afectada que La Percepción y el Desarrollo Auditivo. Después de las semanas once y doce, que fueron de repaso y práctica constante, las categorías recuperaron su nivel, estabilizándose. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 10).

P9, no tuvo problemas para asimilar los talleres 7 y 8, en los que se incluyó el canto como herramienta pedagógica, pues P9, es poseedor de un talento natural para el canto que se manifiesta al entonar con un grado aceptable de afinación las canciones propuestas. (Ver TABLA 3 “Análisis de información” y FIGURA 10).

Al observar el comportamiento de las categorías entre la semana 10 y la 15, entonar y después reproducir con el violín, funcionó como estrategia pedagógica, pues, las categorías se vieron estimuladas positivamente. En las últimas cuatro semanas cuando los ejercicios fueron memorizados, el trabajo se centró en repasar las canciones. Esto permitió potenciar las tres subvariables y su evolución se puede observar en la forma como se ubicaron y estabilizaron en un punto muy alto a partir de la semana 15. (Ver TABLAS 4 y 5 “Análisis de información” y FIGURA 10).

Al final P9 memorizó la totalidad de los talleres y demostró un desempeño sobresaliente.

P10

	A. H.M.	B. D.A.	C. P.
s1			
s3	1.4		
s4	1.6	1	2
s6	1	1	1.3
s9	2.5	2.5	2.6
s12	1.5	2	2
s15	2	2	2.6
s18	3	2.5	3
s20	3	2.5	3

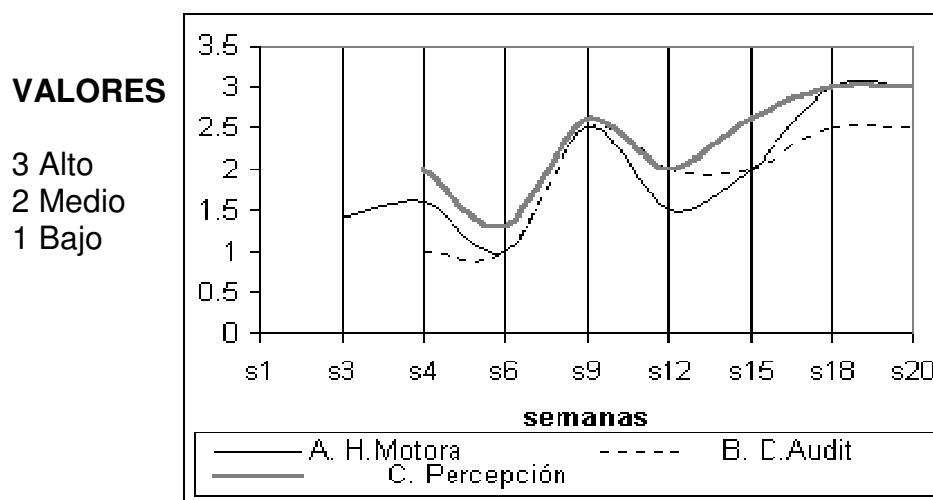


Figura 11: Desempeño de las Subcategorías correspondientes a P10.
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

P10, es una de las participantes más pequeñas, y aunque no canta, ni diferencia con facilidad patrones o secuencias de sonidos, parece tener una predisposición natural, desde lo motor para el violín, pues, la mano izquierda se acomoda de manera natural al diapasón del instrumento, lo mismo ocurre con el brazo derecho, en lo que corresponde al arco.

La participante asimiló fácilmente el taller 2 “Rutinas” cuando la estrategia pedagógica fue la imitación motora. Al utilizar la imitación sonora, la participante no reaccionó de la misma manera. La subcategoría Habilidad Motora, no evolucionó mucho estas primeras semanas tal vez por la fragilidad de los brazos de P10, y la categoría Desarrollo Auditivo se mantuvo en un nivel muy bajo. (Ver FIGURA 9 y Diario de Campo, TABLAS 2 y 3).

P10, asimiló con facilidad el Lenguaje Musical Simplificado (LMS), y en los talleres “Baja y Sube”, y “Pequeño Vals”, logró que las tres categorías evolucionaran positivamente, pues, en este período centró toda su atención en el fortalecimiento de su técnica, y logro hacer ascender las tres subcategorías hasta un desempeño regular, siendo la subcategoría Percepción, la que más sobresalió. Esto nos puede estar indicando que la subcategoría Habilidad Motora, que es una constante en ascenso hasta la llegada de las vacaciones, en este caso, puede estar jalonando el desarrollo de las otras dos categorías, como se observa en la gráfica. (Ver TABLA 1 “Análisis de información” y FIGURA 11).

Las semanas once y doce se destinaron a repasar, pues al retornar del período de vacaciones las tres subcategorías presentaron un descenso, siendo la Habilidad Motora, la más afectada. Aunque el Desarrollo Auditivo se mantuvo por debajo de la Habilidad Motora, este se vio estimulado positivamente en P10 a partir de las canciones “Atención, Atención” y “Oda a la Alegría”, en las cuales la estrategia pedagógica fue el canto. El entonar y después reproducir con el violín, funcionó como herramienta pedagógica, pues, el comportamiento de las tres categorías entre la semana 10 y la 15 en P10, mejoraron notoriamente. Al analizar en la gráfica y los datos, la curva de Desarrollo Auditivo de esta participante, no supero en ningún instante del proceso, la curva de La Habilidad Motora. (Ver TABLAS 3 y 4 “Análisis de información” y FIGURA 11).

Después de la semana dieciocho el proceso se estabilizó en un punto muy alto, con la categoría Desarrollo Auditivo por debajo de las otras dos y se sostuvo así hasta el final de las veinte semanas en que la participante interpretó de memoria las canciones con buen sonido y afinación sobresaliente. (Ver TABLAS 3 y 4 “Análisis de información” y FIGURA 11).

8. ANALISIS GENERAL

	A. H.M.	B. D.A.	C. P.	
S1				
S3	1.3			
S4	1.7	1.31	1.5	VALORES
S6	1.5	1.66	1.6	
S9	2.16	2.55	2.54	3 Alto
S12	1.5	2.11	2.1	2 Medio
S15	2.27	2.77	2.72	1 Bajo
S18	2.38	2.61	2.8	
S20	2.38	2.61	2.8	

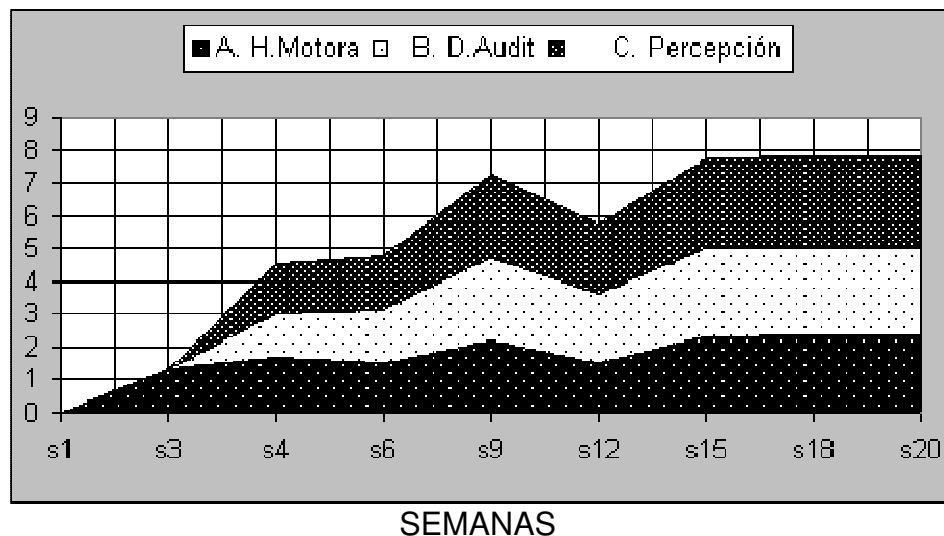


Figura 12: Gráfica General. Desempeño de las Subcategorías
A. Habilidad Motora. B. Desarrollo Auditivo. C. Percepción

La metodología “Arco, Violín y Flechas”, busca desarrollar capacidades básicas para el aprendizaje del violín. Utiliza el canto, la observación, la experimentación y la imitación como herramientas pedagógicas. Asimismo, involucra los cuatro dedos de la mano izquierda desde el comienzo del proceso buscando que estos desarrollen la misma fortaleza, velocidad y elasticidad.

Al observar la gráfica general y estudiar los datos con los expertos, es evidente el descenso que hubo en el desarrollo de las tres subcategorías, al retornar del período de vacaciones. Afectó demasiado parar, pues, solo unos pocos

participantes lograron mantener medianamente el nivel con que habíamos llegado a la semana diez. La subcategoría que descendió más, fue la Habilidad Motora, tanto, que al retornar tuvimos que hacer un trabajo especial sobre esta, encaminado a recobrar el nivel. Es importante resaltar este hecho, pues, alteró el normal desarrollo del ejercicio de validación que nos convoca, obligándonos a crear sobre la marcha estrategias que encausaran nuevamente el proceso. (ver FIGURA 12 y TABLA 11 anexa al Diario de Campo).

Como se observa en las tablas anexas al Diario de Campo, todos los participantes asimilaron el taller 2 “Rutinas” encaminado a adquirir una correcta postura y a desarrollar habilidades motoras de la mano izquierda y del brazo derecho. Estas habilidades evolucionaron de un punto muy bajo al comenzar el proceso hasta llegar a un buen nivel al final de proceso en la totalidad de los participantes. De igual forma sucedió con el taller 3 “Imitación”. Aprender el ejercicio desde la imitación motora, fue de mucha utilidad y esta dinámica, se potenció durante todo el proceso, pues, permitió que los niños centraran toda su atención en cada aspecto o detalle que se explicaba sin preocuparse por leer. En estos dos talleres los niños plantearon realizar el ejercicio tomando el violín en forma de guitarra, (sentados con el violín sobre las piernas) cuando este se ejecutaba en Pizzicato. Esto nos brindó una alternativa al interior del taller que facilitó el acercamiento al instrumento. (Ver: Diario de Campo, ANEXO A “Talleres” y TABLAS anexas al Diario de Campo de la 2 hasta la 20).

8.1 LENGUAJE MUSICAL SIMPLIFICADO (LMS)

Uno de los objetivos específicos de esta investigación, fue medir la funcionalidad del Lenguaje Musical Simplificado LMS, observar si realmente facilitaba el proceso de aprendizaje del violín. Como se puede observar en la TABLA 4, anexa al Diario de Campo, el resultado fue el mejor, pues bastó un taller, el número cuatro, para ser asimilado por la totalidad del grupo, reduciendo significativamente el tiempo del proceso de aprendizaje de lécto-escritura musical, permitiendo mayor cantidad de tiempo para hacer música, y así desarrollar y fortalecer la técnica del violín. El Lenguaje Musical Simplificado LMS como herramienta hizo que los estudiantes se sintieran bien en su actividad de aprendizaje propiciando, como es el objetivo central de la metodología “Arco, Violín y Flechas”, un lenguaje común entre profesores y estudiantes.

Los talleres 5 “Baja y sube” y 6 “Pequeño Vals”, que se desarrollaron entre la semana seis y diez, fortalecieron las tres categorías y mejoraron la habilidad visomotora a través del Lenguaje Musical Simplificado LMS, creando automatismos y rutinas de práctica, permitiendo al estudiante robustecer su desarrollo técnico al contener los mismos elementos técnicos y gramaticales del taller anterior, “Baja y Sube” - Imitación. Cumpliendo el propósito de la metodología “Arco, Violín y Flechas” estos dos talleres estimularon el aprendizaje de memoria y permitieron aprender rutinas de trabajo ayudando a los

participantes a fortalecer su aparato motor y potenciando su corporalidad. Esto nos conduce a pensar que posiblemente, el eje central del aprendizaje de un instrumento musical en la etapa inicial, es el desarrollo de la Habilidad Motora, pues, como se registra en las gráficas, de acuerdo a como ésta evolucionó, jalonó el proceso en general. (Ver FIGURA 12, Gráfica General).

Al observar en la Gráfica General la curva correspondiente a la Habilidad Motora, se mantuvo durante todo el proceso por debajo de la Percepción y del Desarrollo Auditivo, descendiendo durante el período de vacaciones, resultado talvez, de haber interrumpido el proceso. Asimismo, después del período de vacaciones, llegar al nivel que había logrado requirió un trabajo de dos semanas, la once y la doce, dedicado casi exclusivamente a esta categoría. (Ver FIGURA 12, Gráfica General).

Las subcategorías Desarrollo Auditivo y Percepción fueron estimuladas positivamente durante los talleres 7 y 8 “Atención, Atención” y “Oda a la Alegría”, en los cuales se utilizó un poco más que en los talleres anteriores, el canto como herramienta pedagógica. Entonar y después reproducir con el violín como una alternativa más de la metodología “Arco, Violín y Flechas”, fortaleció el proceso, y estimulo positivamente el comportamiento de las tres subcategorías como se observa en la gráfica general. Cantar, y hacerlo en grupo como se realizó esta actividad, permitió dinamizar el proceso, logrando mejorar el desempeño de las tres subcategorías. (Ver Diario de Campo y FIGURA 12)

8.1.1 Habilidad motora. El ejercicio de tocar el violín involucra características psíquicas y fisiológicas, que por ser propias de cada ser humano, dificultan el generalizar conclusiones. Este proceso abarca músculos, tendones, neuronas, sistema nervioso y prácticamente todo el cuerpo. Es esperar que el cuerpo se adapte, es buscar que el estudiante domine y sea consciente de los desplazamientos de su cuerpo; es mejorar la disociación, la flexibilidad, la fuerza, la precisión y la coordinación visomotora. Facilitar y agilizar estos procesos es la intención de “Arco, Violín y Flechas”, y los primeros talleres de esta metodología, tienen como propósito desarrollar automatismos que favorezcan el proceso de aprendizaje del violín. Si observamos la grafica general o la de cada participante, encontraremos que el punto más débil del proceso se ubicó en la subcategoría Habilidad Motora y sus indicadores. (Ver FIGURAS 3 hasta la 12).

En los profesores de violín hay conciencia de que en esta categoría, convergen muchos factores como el hecho de trabajar con la mano derecha en el aire, realizando una serie de movimientos que no pueden ser supervisados por la vista, manejando ángulos complejos entre el arco y la cuerda, pesos y diferentes velocidades sobre la varilla. Demasiadas cosas, todas muy sutiles. Definitivamente un punto mucha complejidad para un niño, al que se suma la incomodidad en que debe actuar la mano izquierda con todas sus características. Este hecho nos obliga a pensar en crear estrategias para fortalecer los brazos, y a volcar todo el

trabajo sobre esta subvariable, con el fin de mejorar el sonido y la afinación. Esta experiencia nos permitió comprender la preocupación del maestro Shinichi Suzuki (1970), cuando plantea, como segundo punto esencial de la filosofía Suzuki para el aprendizaje del violín, “Dar énfasis a la producción de un tono hermoso, en la lección y en la clase”.

La subcategoría Habilidad Motora estuvo todo el tiempo por debajo de las demás, y al interior de ésta, el indicador Arco - Producción Sonora. El estudio señala que a esta categoría se le dedicó un porcentaje mucho más alto de tiempo y de trabajo que a las demás, hecho que contrasta con los valores que arroja la tabla de datos de la gráfica general, que indica que los valores de la subcategoría Habilidad Motora nunca estuvieron por encima de las de Desarrollo Auditivo y Percepción. (Ver Diario de Campo y FIGURA 12).

Aunque se propusieron estrategias para fortalecer la parte motora, este proceso resultó complejo y requirió mucha elaboración. Se hace necesario pensar en la necesidad de crear estrategias pedagógicas que permitan fortalecer esta subcategoría.

8.1.2 Desarrollo Auditivo. Observando el comportamiento de esta subcategoría en la gráfica general, (Ver FIGURA 12) su evolución fue constante y sostenida, no presento una caída tan notoria al retornar del período de vacaciones, ni fluctuó tanto, como la categoría Habilidad Motora. Los datos nos indican que el avance en lo auditivo desde la cuarta semana es positivo en todos los participantes, y como ya se mencionó, registra un leve descenso durante las vacaciones. Al llegar a los talleres 7 y 8 donde la estrategia fue cantar, definitivamente mejoró y se ubicó en su mejor nivel. (Ver Diario de Campo talleres 7 y 8 y FIGURA 12).

El proponer ejercicios de calentamiento para la voz, permitió fortalecer el proceso. En la metodología “Arco, Violín y Flechas” se utiliza el canto como herramienta pedagógica, porque facilita la observación del Sentido Rítmico, la Coordinación Motriz y la Percepción. Cabe señalar, que el desempeño de los participantes al cantar individualmente es inferior al que demuestran al hacerlo en grupo. Las canciones de “Arco, violín y Flechas”, a juicio de los expertos, se adaptaron a las necesidades y posibilidades de los participantes, al estar elaboradas en una secuencia que va de lo simple a lo complejo, con sencillos textos, que facilitan su asimilación y aprendizaje. El ejercicio de cantar y reproducir con el instrumento, hizo que la subcategoría Desarrollo Auditivo, mejorara en casi la totalidad de los participantes.

8.1.3 Percepción. Lo que muestran las gráficas es que esta categoría siempre estuvo en alza durante todo el proceso y además se ve jalonada por las otras dos, lo que nos puede estar indicando que la metodología “Arco, violín y Flechas”, impactó positivamente la Percepción de los participantes. Después de la semana

quince, cuando las canciones propuestas fueron memorizadas, esta categoría se sostuvo en su nivel más alto. (Ver Diario de Campo talleres 7 y 8 y FIGURA 12).

En lo que respecta a la edad de inicio, este estudio demostró que es posible enseñar el violín a partir de los cinco o seis años. Este resultado es consistente con la propuesta pedagógica del maestro Shinici Suzuki, en relación a los beneficios que representan para los estudiantes, desarrollar habilidades o destrezas musicales a muy temprana edad.

En esta investigación, utilizar la observación, la experimentación, el canto y la imitación como herramientas pedagógicas de la metodología “Arco, Violín y Flechas”, permitió promover la creatividad de los participantes, y estimular su nivel percepción. La máxima, “El arte se aprende haciendo”, acompañó este estudio, haciendo de esta experiencia una actividad alternativa y diferente a la que los participantes realizan en sus hogares y en su jornada escolar. De la misma forma, emplear el Lenguaje Musical Simplificado LMS, posibilitó vivenciar la música y reafirmar la bandera de la propuesta metodológica “Arco, violín y Flechas”, “Vivir la música antes de teorizarla”, pues, permitió centrar la atención de los estudiantes en el desarrollo de habilidades motoras, auditivas y perceptivas, competencias básicas en el estudio de la música, dedicando muy poco tiempo a explicaciones teóricas.

Desarrollar este estudio de manera grupal, ubicó a los participantes en un plano en el cual tuvieron la oportunidad de integrar todas las dimensiones del ser humano, que según Delors (1997), se recogen en cuatro aprendizajes fundamentales:

Aprender a conocer: adquirir los instrumentos de la comprensión
Aprender a hacer: para influir en su entorno
Aprender a vivir juntos: para participar en la actividad humana
Aprender a ser: proceso fundamental que recoge los tres anteriores

Acompañar todos los talleres con el piano mejoró el proceso en dos sentidos: primero, proporcionó un claro referente de afinación y, asimismo, permitió entender y vivenciar la parte rítmica de cada taller, al amalgamar técnica y música en busca de un equilibrio entre estos dos planos que siempre han sido motivo de discusión, cuando se trata de definir cual es el más aportante al proceso de aprendizaje de la música.

Con la intención de brindar a los participantes los elementos necesarios para que avanzaran o por lo menos no dejaran caer sus procesos de aprendizaje durante el período de vacaciones, en la semana anterior a este, en una sola sesión se explicaron dos talleres y se hicieron una serie de recomendaciones a padres y estudiantes en las que se recalcó la importancia de practicar diariamente. No obstante, en casi todos los participantes, el nivel descendió pero vale traerlo a

discusión, pues, a juicio de los expertos, se deben crear estrategias encaminadas a sortear esta situación bien sea encuentros, conciertos o talleres de vacaciones. Este receso, se convirtió en el punto crítico del proceso casi en todos los participantes, como se puede ver en las gráficas individuales y en la general, pues, recuperar el nivel llevó entre dos y tres semanas de trabajo. No ejercitar durante el período de vacaciones, parece no haber afectado mucho las subcategorías Percepción y Desarrollo Auditivo. (Ver diario de Campo y FIGURA 12).

En este proceso, como es la intención de la metodología “Arco, Violín y Flechas”, los participantes adquirieron rutinas y hábitos de estudio que permitieron aprovechar al máximo los talleres. Por tanto, podemos decir que esta investigación permitió encontrar concordancias con uno de los planteamientos del maestro Suzuki (1970, p. 5) cuando manifiesta: “Cualquier niño entrenado debidamente puede desarrollar habilidades musicales, pues, estas son inherentes a todos los seres humanos”. La no utilización del soporte y el realizar la práctica en casa sin atril, al parecer incidió negativamente en el proceso de algunos participantes, al afectarse la afinación, la producción sonora y postura corporal. (Ver diario de Campo y FIGURA 12).

Por su parte, los padres de familia incidieron en el éxito de esta experiencia al prestar atención a las sugerencias y al apoyar a los niños. Es de resaltar este hecho, pues, la participación de los padres en el proceso de aprendizaje de la música es un componente más de la filosofía Suzuki, otro punto de concordancia entre las metodologías.

Como se observa en la gráfica general, a partir de la semana 16 cuando el trabajo se hizo más continuo, las categorías lograron estabilizarse, lo que reconfirma que el aprendizaje de un instrumento musical es ante todo un ejercicio secuencial y paciente que se afecta muy fácilmente, y que requiere un alto grado de compromiso y de trabajo. Tocar un instrumento musical como el violín, es la consecuencia de horas y horas de práctica, resultado de adquirir, desde el inicio, del estudio rutinas de trabajo que no solo ayudan al desarrollo físico: “Cuando un niño hace música, agrupa además varios sentidos y estimula la integración cerebral de los dos hemisferios logrando una ampliación de las redes neuronales al tener que descifrar un lenguaje diferente al de su lengua materna y al realizar nuevas actividades motoras que requieren gran precisión en temas como la afinación y la producción sonora, acciones que favorecen el desarrollo cognitivo de los participantes” (Despins, 1997).

Por la sencillez del repertorio propuesto en este estudio, fue posible repasar continuamente la totalidad del repertorio, cultivando la destreza para ejecutar cada una de las canciones, con el fin de desarrollar las habilidades de los participantes en un grado más alto, como lo recomienda el Maestro Suzuki (1970, p. 5): “Ahora que conoces las notas, podemos comenzar el trabajo más importante. Desarrollar tu habilidad”. Decía el Maestro Suzuki a sus estudiantes. La metodología “Arco,

Violín y Flechas” propone melodías con elementos técnicos y de lecto-escritura musical de fácil comprensión y muy similares, con el fin de favorecer el aprendizaje de memoria, la creación de automatismos y rutinas de práctica, y así, estimular el desarrollo de habilidades motoras, la percepción y el desarrollo auditivo. Cuando un pequeño niño o niña se acerca a la música, ha de ofrecérsele un camino que lo motive a vivir ésta experiencia de manera lúdica, interesante y grata, enmarcada en una secuencialidad que permita rápidos avances en lo auditivo, lo sensorial y lo motor.

Lo más positivo de esta experiencia, fue el alto nivel de motivación con que termino el proceso pues los estudiantes y sus padres manifestaron el deseo de continuar este acercamiento al mundo de la música, proponiendo soluciones a los problemas que se presentaron y solicitando asesorías o talleres especiales durante el período de vacaciones.

9. CONCLUSIONES

Después de finalizar el proceso de análisis de datos que arrojó esta investigación, podemos concluir que una de las enseñanzas de ésta investigación, es que no existe un punto cero como tal, y que definitivamente inciden las experiencias anteriores. Kant las denominó preconocimientos y al referirse a ellas argumenta: “La mente no es un receptor pasivo de las impresiones sensoriales; sino que más bien construye de acuerdo con categorías preexistentes objetivas o ideales, tales como el espacio, el tiempo y la causalidad que existen independientemente de la estimulación física del exterior del cuerpo. El conocimiento según Kant, no solo se basa en la información sensorial sino también en el preconocimiento que organiza la información sensorial”(Restrepo, 2002, p. 50). Así contemos con apenas seis años, nuestro pasado pesa y construye nuestro presente.

Asimismo, podemos decir que para aprender un instrumento musical no basta con poseer un pasado que nos vincule a la música, o un oído capaz de reconocer secuencias, patrones rítmicos o características del sonido. Es también, necesario poseer elasticidad, fuerza, ritmo, agilidad y disociación, características físicas que deben ser desarrolladas y potenciadas durante el proceso. Encontrar en el grupo brazos y dedos muy frágiles, nos invita a pensar en la necesidad de crear nuevas estrategias, nuevos juegos y dinámicas para niños muy pequeños, encaminadas a fortalecer la subcategoría Habilidad Motora. El resultado más sobresaliente en este estudio, lo obtuvieron los niños que practican algún deporte que involucra los brazos como natación, ping pong o tenis. Esto puede ser coincidental, pero lo cierto es que con estos niños el proceso avanzó con menos tropiezos. Se sugiere indagar para futuras investigaciones los efectos de la práctica deportiva y sus aportes al aprendizaje de un instrumento musical.

Es por esto que la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas”, es válida para el aprendizaje del violín, pues favorece y facilita el aprendizaje del mismo, al estar conformada de pequeñas piezas elaboradas de lo simple a lo complejo, con sencillos textos, que facilitan su asimilación, estimulando el aprendizaje de memoria, también la concentración y la atención, despertando el interés, la motivación y el entusiasmo de los participantes, al amalgamar lo técnico con lo musical. Esto se refleja en el nivel de deserción que fue prácticamente nulo. (Ver tablas anexas al Diario de Campo).

Utilizar como herramientas pedagógicas: la observación, el canto, la imitación y la experimentación, favorecieron y facilitaron el proceso. El Lenguaje Musical Simplificado LMS facilitó el proceso en general y agilizó el acceder a la música rápidamente.

De igual manera, debe resaltarse como desventaja, que el niño de hoy, es un ser atomizado de actividades que si bien lo enriquecen como ser humano, lo saturan algunas veces hasta el punto de no poder realizar ninguna a profundidad y terminar aborreciendo muchas de ellas. Este proceso de investigación no fue ajeno a esta situación, que además se vio afectado, como todas las actividades extracurriculares, por la ampliación de horario decretada desde el Ministerio de Educación años atrás. Previendo un correctivo a esta situación, se hizo necesario comprometer desde un comienzo, a los padres en la práctica diaria de los participantes, en intentar cambiar los hábitos de escucha y en procurar para los participantes, un ambiente más propicio para el aprendizaje del violín.

Entrar al mundo de “Arco, Violín y Flechas”, permitió a estos diez niños no sólo vivir una experiencia musical. Se fortalecieron además otras dimensiones como la sensorial, la afectiva y la cognitiva de estos seres humanos que mejoraron su capacidad de escucha, de concentración, de abstracción, de expresión, de responsabilidad, su convivencia, su disciplina y su actitud creativa, elementos básicos de una formación integral. La música es un recurso educativo en la formación y desarrolla potencialidades en los seres humanos, pues, crea vínculos reales con su historia, sus valores, sus raíces, su pueblo y su cultura. No significa el estudiar música, de ninguna manera la formación exclusiva de músicos profesionales. Lo mismo que enseñar literatura no tiene como objetivo crear escritores, ni la clase de educación física busca formar futbolistas o atletas profesionales. Estas dos áreas que están presentes en todos programas escolares, no buscan sino proporcionar una visión más integral del mundo.

La metodología “Arco, Violín y Flechas”, permite desarrollar en los estudiantes competencias básicas para el aprendizaje de la música potenciando la percepción, la capacidad auditiva y las habilidades motoras, elementos básicos en la formación musical, sin otorgar tanta importancia al aprendizaje del código de notación musical tradicional, hecho que permite a los estudiantes tener más contacto con el instrumento, sin el peligro de desviar la atención del sentido auditivo, hacia lo visual y sin el riesgo de perder de vista el objetivo fundamental de ser músico. Oír.

A juicio de los expertos la metodología “Arco, Violín y Flechas”, es una alternativa en el aprendizaje de la música, y no es más que una excusa para atraer más y más niños al mundo de la música.

10. CODA

En el terreno de las formas musicales, la parte final, agregada a la forma sonata, cuando ya han sido desplegados todos los recursos que la caracterizan, es conocida como: coda. Una de las peculiaridades de la esta, es que no es simplemente el cierre de la obra, sino una adición brillante al final de la pieza musical, en la que reaparecen los temas mas sobresalientes de la obra.

“En el clasicismo especialmente con Beethoven fue cuando la coda adquirió gran protagonismo ya fuera con fines dramáticos o para crear un clima previo al final de la obras, la coda retomaba los elementos temáticos de los diferentes movimientos de las obras y su función vital era amarrar en un gran final lo más sobresaliente de la obra” (Herzfeld, 1939), algo similar a un epílogo. Puesto que en el introito de esta investigación se hizo alusión a la obertura, como aquella parte primordial que abre solemnemente la obra musical, finalizar este trabajo, sin incluir en el una coda, que recoja lo mas sobresaliente y significativo de el; sería, por así decirlo, dejar una rueda suelta, o quizá una nota inconclusa en el pentagrama policromo de esta experiencia.

La música a los seis o a los sesenta años nos vincula al concepto más elemental de LIBERTAD. Conocer las normas, conocer nuestros límites y respetarlos; nos enseña a comprender con emoción y creativamente el ámbito en que vive el ser humano. Heteronomía – autonomía. El participante de un grupo musical sea la orquesta o el coro, además de ser autónomo al interpretar su instrumento o cantar, entiende que debe ser heterónomo, pues debe cumplir unas reglas que el compositor impone en su obra” (López, 2002). Increíblemente el profesionalismo de un cantante o del intérprete de un instrumento, se mide por su autonomía, pero más aún por su heteronomía al respetar e interpretar, como un buen Hermes las reglas impuestas por el compositor, dejando de lado muchas veces su propio criterio por profesional que este sea.

Cuando somos integrantes de un grupo musical orquesta o coro automáticamente entendemos que nuestro desempeño depende de otros y que los otros, dependen de nuestro desempeño. Es como un juego donde nadie domina, todos se sostienen y potencian mutuamente. Esta experiencia reversible y enriquecedora, nos enseña a desenvolvemos en un esquema de “solidaridad –independencia; independencia-solidaridad; heteronomía – autonomía; autonomía – heteronomía. Es decir, ganan libertad interior y seguridad en sí mismos cuando aceptan como impulso de su obrar una realidad que en principios les era distinta, distante y extraña”.

Amen a lo anterior, no es la intención hacer un gran aporte a la metodología de la investigación al incluir una coda al final de esta investigación. Es la necesidad

concluir dejando una sensación global de lo que significó hacer esta investigación más allá de acercarse a la música, de enseñar o aprender a tocar un instrumento. Es entender que en el fondo del aprendizaje de este arte, está la máxima riqueza del hombre. La libertad.

Otros aspectos que fortalecieron los participantes de ésta experiencia son: formación, desarrollo cognitivo, valores, utilización del tiempo libre, raíces y libertad. “El ser humano antes de hablar, canta mediante sus balbuceos y el carácter progresivo de la música le acompaña a lo largo de su proceso evolutivo, desde la educación infantil hasta los niveles más altos de aprendizaje” (Despins, 1989).

Al comienzo “Arco, Violín y Flechas” consistía en unas páginas en caricatura con un fin familiar. En la actualidad es una familia que la conforman los niños, los padres, y la sociedad misma. Observando con algunos de los niños, el video del Concierto No. 1 de Niccolò Paganini interpretado por Sarah Shang, cuando esta virtuosa contaba con unos trece o catorce años encontré el sentido y el futuro mismo de un proyecto como “Arco, violín y Flechas” creo que en esencia, es la capacidad que tiene el Arte para asombrarnos.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDELO, D. A. Lúdica y Pedagogía. Secretaría de Educación Alcaldía de Manizales. Manizales: Fondo Resurgir, 1997.

ALONSO, M. Entorno Sonoro. Ensayo sobre el estudio del sonido ambiental [Artículo En – Línea]. Madrid España. [Citada 20 de mar, 2003]. www.filomusica.com.co, 2000.

ÁLVAREZ, I. F. La Formación Musical de los niños por Edgar Willems Revista Filomúsica No. 45, 2003.

BARTHES, R. El acto de Escuchar, en lo obvio y lo obtuso. Barcelona: Paidós, 1993.

BARZUN, J. Music in American Life. Bloomington: Indiana University Press, 1962.

BERRIO, E. La técnica del violín y su estudio. Facultad de Artes. Departamento de Música. Universidad Nacional de Colombia, 1986.

BLONDET, M. Filosofía suzuki Asociación Americana Suzuki. Segundo Festival Suzuki. Bogotá: Universidad Nacional, 2000.

CASAS, M. V. Cartas al comité de redacción ¿Por qué los niños deben aprender música? (Acto III) [Artículo En – Línea]. Cali Colombia [Citada 12 de mar, 2003]: www.mariavcasas.com.co, 2002.

CAMBELL, J. Introduction to the musical brain. USA, 1996.

CHAMORRO, O. El violín. Bogotá, Colombia: SONATA Editores, 1989.

DELORS J. La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de comisión Internacional de Educación por el siglo XXI. Capítulo IV. Santafé de Bogotá. Ministerio de Educación Nacional, 1997. pp. 36-37.

DESPINS J. P. La música y el cerebro. Barcelona: Ed. Gedisa, 1989.

D'URBANO, Jorge. Maxin Vengerov. Revista Clásica, No. 42, 2000.

DESPINS, J. P. La Música y el Cerebro. Barcelona: Gedisa Editores, 1986.

DOBBINS, J. Strings in Step. Music Departament Oxford University Press, 1991.

- EPSTEIN, H. Hablemos de Música. Buenos Aires: Javier Vergara Editores, 1987.
- FRASER, C. Suzuki violin School book 1. Ponente Segundo Festival Suzuki. Bogotá: Universidad Nacional, 2000.
- FREGMAN, C. D. La música Transpersonal. Barcelona: Editorial Kirós, S.A., 1990.
- GADNER, H. Inteligencias múltiples. Capítulo cinco. Sintonicémonos: inteligencia musical. Barcelona: Paidós, 1998.
- GIRÁLDEZ, A. Del sonido - al símbolo - a la teoría. [Artículo En – Línea]. Madrid: [Citada 20 de mar, 2003]. www.andreagiraldez.com.co, 1995.
- HARRISON, J. Perlman. Revista de música culta FILOMUSICA No. 30. julio 2002. [Artículo En – Línea]. Madrid: [Citada 2 de jun, 2003]. www.filomusica.com.co, 2002.
- HERZFELD F. Tú y la Música. Madrid: Editorial Labor, S. A., 1939.
- KIMURA, D. Left-Right differences in the perception of melodies. Quarterly Journal of Experimental Psychology, 1964.
- KRAKENBERG J, Pedagogía del violín/viola: sevcik sí o sevcik no. Un análisis de. [Artículo En – Línea]. Madrid: [Citada 20 de abr, 2003]. www.krakenberg, 2002.
- LLOP I. B. F. Paisajes sonoros, espacio sonoro. Revista de Folklore, No. 80, p. 22, 1987.
- LOPEZ, A. La experiencia estética, fuente inagotable de formación humana. [Artículo En – Línea]. Madrid: [Citada 20 de abr, 2002]. <http://cerezo.pmtic.mec.es/alopez84/>, 2002.
- LEDUC, A. M. Éducation musicale de l'enfance. Tomo I L'enfant et la musique; Tomo II Méthode active et directe. París, 1982.
- LERMA, H. D. Presentación de Informes. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2003.
- MENUHIN, J. La Música del Hombre. Fondo Educativo Interamericano. Universidad Autónoma de México, 1981.
- METNZER, Paul. La pedagogía del violín. Revista de música culta FILOMUSICA No. 30 julio ISSN 1576-0464 [Artículo En – Línea]. Madrid: [Citada 2 de jun, 2003]. www.revistafilomusica.com.co, 2002.

- MONSAINGEN, B. The Art of Violin. NVC ART. Warner Music Vision [DVD], 2001.
- MUÑOZ, F. Arco, violín y Flechas – Elemental-. Pereira: Editorial PAPIRO, 1999.
- NEBES, R. Asymmetrical function of the brain. Nueva York: Cambridge University Press, 1978.
- NISHIZAKI, Takako Joachim. Orquesta De La radio De Stuttgart [Artículo En – Línea. Citada 20 de abr, 2003]. www.revistafilomusica.com.co, 1998.
- OXFORD. Diccionario de la música. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 1965.
- RESTREPO, F. Ensayo. La Sensación - Percepción como primer nivel del proceso cognitivo, 2002.
- RESTREPO, F. Neurodesarrollo Ensayo Módulo 2 CINDE. Programa de Maestría en Educación y Desarrollo Humano, 2002.
- ROJAS, A. La música clásica en los niños. Pennsylvania: Casa Editora EIR News Service Inc., 1997.
- RUBIANO D. El Desarrollo motor y perceptual en el niño. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1993.
- SALAZAR, A. La música como proceso histórico de su invención. México: F.C.E., 1970.
- SCHAFER, R. M. El nuevo paisaje sonoro. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A., 1969.
- SUZUKI, S. Suzuki Violin School. Volumen 1. New Jersey: Warner BROS, Publications Inc., 1970.
- VALDIRI, A. Aspectos fundamentales de la Historia de la música universal. Bogotá: Editorial Musical Colombiana 5, 1986.
- VASEVA, K. La enseñanza del violín. Bogotá: Fundación Batuta Ministerio de Cultura, 1999.
- VILLARREAL, G. y TREVIÑO, E. N. Dalcroze. Música en movimiento. Informes músicaviva com.mx [Artículo En – Línea]. Cali Colombia [Citada 12 de mar, 2003]: www.dalcroze.com, 2001.
- WILLEMS, E. Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

ANEXO A. Talleres

TALLER 1. PRELIMINARES

OBJETIVO GENERAL

Realizar una exposición general los lineamientos y requerimientos de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas”.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Recoger información básica de los niños participantes en el proyecto mediante la aplicación del instrumento 1.

Acondicionar los violines, colocando las guías en el arco y violín respectivamente.

METODOLOGÍA

Después de hacer la presentación de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas” se procederá a recoger la información básica de los niños, y a realizar un acercamiento físico al violín, en que los estudiantes tienen la oportunidad de familiarizarse con el instrumento, aprenderán a transportarlo y la rutina de mantenimiento.

En este taller el estudiante aprenderá la forma en que sostiene el violín y el arco.

TALLER 2. DESARROLLO AUDITIVO - RUTINAS

OBJETIVO GENERAL

Determinar acciones para el desarrollo de habilidades motoras y auditivas en el aprendizaje del violín a través de la observación, la imitación y la experimentación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Despertar en los participantes el hábito de escuchar sistemáticamente música. Este ejercicio de escuchar obras musicales, recibirá el nombre de “RUTINA 1”.

Desarrollar habilidades motoras de la mano izquierda como: disociación, coordinación, fuerza y tiempo de reacción, través de la actividad denominada “RUTINA 2”.

Desarrollar habilidades motoras del brazo derecho a través de la actividad denominada “RUTINA 3”.

METODOLOGÍA

La primera parte del taller está dirigida a la mano izquierda “Rutina 2”. Esta dinámica la conforman tres ejercicios:

“Deditos al diapasón”. Consiste en colocar los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas, teniendo en cuenta las guías que se colocaron sobre el diapasón. Estos deberán estar ligeramente inclinados hacia atrás, en dirección a las clavijas del violín. El tallerista vigilará la correcta postura de los dedos observando que estos conserven medio tono entre el 2 y el 3.

“Levanta y cae” Este ejercicio consiste en levantar y dejar caer entre cinco y diez veces cada uno de los dedos en los sitios que le corresponden. Recuerde inclinar los dedos ligeramente hacia atrás. Este ejercicio se realizará en cada una de las cuerdas.

“Caminando el Diapasón” Luego de colocar los cuatro dedos sobre una de las cuerdas cómo en los dos ejercicios anteriores, levante en un solo movimiento cada uno de los dedos comenzando por el 4. Luego colóquelos de igual manera, uno a uno comenzando por el dedo 1. La sensación debe ser como de estar “caminando sobre el diapasón”. Este ejercicio se debe practicar en todas las cuerdas, siempre tratando de inclinar un poco los dedos hacia atrás en dirección a las clavijas.

La segunda parte de este taller corresponde a la “Rutina 3”. Esta consiste en hacer cuatro negras en cada una de las cuerdas. Este ejercicio, se efectuará primero en pizzicato y luego sí, intentando desplazar el arco desde el centro, hasta la punta.

El tallerista prestará especial atención a la manera como evoluciona la forma en que el estudiante sostiene el arco, a los niveles del arco en relación con el codo y el brazo y la postura del cuerpo.

Estas rutinas estarán presentes durante el proceso y su evolución será consignada en los instrumentos a partir del número tres. Para este taller se utilizarán como herramientas pedagógicas la observación, la imitación y la experimentación.

Finalmente el tallerista interpretará con el violín o con la ayuda del piano, un fragmento de una obra del repertorio universal. A esta dinámica se le denominará Rutina 1,

TALLER 3. “BAJA Y SUBE” IMITACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Aprender la melodía “Baja y sube” utilizando como herramientas pedagógicas la imitación, observación y la experimentación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Avanzar en el desarrollo de capacidades básicas en el aprendizaje del violín, desde la melodía “Baja y Sube”.

Dar continuidad a las Rutinas 1, 2 y 3.

METODOLOGÍA

La clase inicia con las Rutinas 2 y 3, que servirán como preparación al nuevo ejercicio.

“Baja y sube” es la primera canción del módulo PRE-VIOLÍN. Esta melodía nos permitirá avanzar en el desarrollo de habilidades motoras y conocer un poco el nivel de percepción de los estudiantes.

El tallerista conducirá el grupo a realizar el ejercicio, primero en pizzicato y después con el arco. Esta composición es una secuencia de movimientos en orden descendente y ascendente muy fácil de memorizar.

TALLER 4. LENGUAJE MUSICAL SIMPLIFICADO (LMS)

OBJETIVO GENERAL

Socializar y exponer los lineamientos y características del LMS

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Asimilar el LMS.

Reconocer las figuras de negra, corchea y blanca con sus respectivos silencios.

Realizar los talleres “Tocando en el aire”, “ El color de las cuerdas” y “Baja y sube”.

Aplicar el instrumento 4.

METODOLOGÍA

Para este taller se requiere el módulo, PRE-VIOLÍN y cuatro colores amarillo, azul, rojo y verde.

El tallerista iniciará la clase exponiendo las figuras de blanca, negra y corchea y sus respectivos silencios. Luego, procederá a realizar el taller “El color de las cuerdas al aire”, que consiste en dar color a cada una de las cuerdas, tal como se indica en la cartilla.

Para el taller “Tocando en el aire”, el estudiante pintará con los colores respectivos el ejercicio y posteriormente, tocará primero en Pizzicato y después con el arco.

De esta misma manera realizara el taller “Baja y sube”. El tallerista pondrá especial énfasis en que el niño intente leer los ejercicios con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín.

El Lenguaje Musical Simplificado “LMS”, es un puente de comunicación que pretende facilitar la lectura de la música y centrar toda la atención tanto del estudiante como del profesor, en el desarrollo de las habilidades motoras, perceptivas y auditivas.

El lenguaje musical simplificado (LMS) es uno de los pilares de esta propuesta metodológica, por ello es muy importante que este taller quede perfectamente comprendido.

TALLER 5. BAJA Y SUBE (LMS)

OBJETIVO GENERAL

Dar continuidad al desarrollo competencias básicas para el aprendizaje del violín, mediante la enseñanza de una nueva melodía, “Baja y sube”.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Observar como evolucionan las rutinas , 2 y 3.

Observar el nivel de coordinación visomotora, y de oído - mano.

Aplicar el instrumento 5.

METODOLOGÍA

A partir de este taller, la clase inicia con las Rutinas 2 y 3, luego se procederá a pintar el ejercicio con los colores respectivos, rojo para la segunda cuerda y verde para la tercera. A continuación los estudiantes leerán los números del ejercicio y después intentarán tocar primero en pizzicato y después con el arco.

El tallerista pondrá especial énfasis en que el niño ejecute el ejercicio con la mayor precisión situando los dedos en el lugar correcto procurando siempre mejorar la manera de sostener el arco, y la postura del cuerpo.

Los estudiantes deben intentar leer los ejercicios con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín.

Con este taller se pretende avanzar en el desarrollo de las habilidades motoras, de percepción y auditivas.

TALLER 6. PEQUEÑO VALS

OBJETIVO GENERAL

Dar continuidad al desarrollo competencias básicas para el aprendizaje del violín, mediante la enseñanza de una nueva melodía, “El Pequeño Vals”.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Observar como evolucionan las rutinas , 2 y 3.

Crear automatismos y rutinas de práctica que permitan al estudiante robustecer su desarrollo técnico.

Dar continuidad a la Rutina 1, escuchando fragmentos de las obras propuestas anteriormente y sumando las melodías “Baja y sube” , y “Pequeño vals”.

Observar el nivel de coordinación visomotora, y de oído - mano.

Aplicar el instrumento 5.

METODOLOGÍA

A partir de este taller, la clase inicia con las Rutinas 2 y 3, que servirán como preparación al “Pequeño vals” que es la nueva melodía, luego se procederá a pintar el ejercicio con los colores respectivos, rojo para la segunda cuerda y verde

para la tercera. A continuación los estudiantes leerán los números del ejercicio y después intentarán tocar primero en pizzicato y después con el arco.

El tallerista pondrá especial énfasis en que el niño ejecute el ejercicio con la mayor precisión situando los dedos en el lugar correcto procurando siempre mejorar la manera de sostener el arco, y la postura del cuerpo. Los estudiantes intentarán leer los ejercicio con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín.

Con este taller se pretende avanzar en el desarrollo de las habilidades motoras, de percepción y auditivas.

TALLER 7. ATENCIÓN, ATENCIÓN

OBJETIVO GENERAL

Dar continuidad al desarrollo competencias básicas para el aprendizaje del violín, mediante la enseñanza de una nueva melodía, “Atención, atención”.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Observar como evolucionan las rutinas , 2 y 3.

Dar continuidad a la Rutina 1, escuchando fragmentos de las obras propuestas anteriormente y agregando la melodía “Atención, atención”.

Estimular la percepción y audición de los participantes al entonar y después reproducir con el violín, la canción propuesta.

Aplicar el instrumento 5.

METODOLOGÍA

“Atención, atención”, es una ronda escrita en forma de canon y que a través del canto, permite dinamizar el proceso con los niños. Luego de cantar el ejercicio, los estudiantes leerán los números del ejercicio y después intentarán tocar primero en pizzicato y después con el arco.

El tallerista animará a los estudiantes a cantar el ejercicio. Esta dinámica permitirá medir el nivel de desarrollo auditivo en que se encuentran los estudiantes.

Como en los talleres anteriores el tallerista pondrá especial énfasis en que el niño sitúe los dedos en el lugar correcto y en que ejecute el ejercicio con la mayor precisión, procurando siempre mejorar la manera de sostener el arco, y la postura

del cuerpo. Los estudiantes intentarán leer los ejercicios con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín.

En este taller la estrategia pedagógica es el canto y es una invitación a cantar, pues, es uno de los ejercicios que más estimula el desarrollo auditivo y la percepción.

TALLER 8. ODA A LA ALEGRÍA

OBJETIVO GENERAL

Dar variedad y continuidad al desarrollo competencias básicas para el aprendizaje del violín, mediante la enseñanza de una nueva melodía, “Oda la alegría”.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Observar como evolucionan las rutinas , 2 y 3.

Dar continuidad a la RUTINA 1, escuchando fragmentos de las obras propuestas anteriormente y agregando la melodía “Atención, atención” y el tema del último movimiento de la novena sinfonía de Beethoven, “Oda a la alegría”.

Observar el nivel de coordinación visomotora, y de oído - mano.

Aplicar el instrumento 5.

METODOLOGÍA

“ODA A LA ALEGRÍA ” es una las obra reconocida mundialmente, que por su melodía sencilla resulta muy agradable a los niños. Como en los talleres anteriores los participantes pintaran el ejercicio. Posteriormente, el tallerista animará a los estudiantes a cantar, y luego, intentarán tocar primero en pizzicato y después con el arco.

Como en los talleres anteriores, al ir al instrumento el tallerista pondrá especial énfasis en que el niño sitúe los dedos en el lugar correcto y en que ejecute el ejercicio con la mayor precisión, procurando siempre mejorar la manera de sostener el arco, y la postura del cuerpo. Los estudiantes intentarán leer los ejercicios con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín.

Con este taller se pretende crear hábitos o rutinas de estudio que conlleven cada vez a avanzar en el desarrollo de las habilidades motoras, de percepción y auditivas base de la técnica del instrumento y del aprendizaje de la música.

ANEXO B. Diario de Campo

El día 1 de septiembre del año 2003, iniciaron los talleres, con una exposición general de la propuesta metodológica “Arco, Violín y Flechas”.

Iniciar esta investigación reuniendo a los padres de los niños resulto una experiencia enriquecedora, pues este encuentro nos permitió saber si los niños tenían alguna experiencia musical anterior a este proceso, llegar a algunos acuerdos y compromisos tales como poseer los elementos que se necesitan para optimizar el proceso y el tiempo de dedicación al instrumento en casa.

Se insistió en adquirir nuevos hábitos de escucha en la casa, y se sugirió un repertorio con el cual se puede iniciar una pequeña discoteca de música clásica. Se cito el primero de los cuatro puntos esenciales de la filosofía Suzuki: “El niño debe escuchar discos y música de referencia, (en referencia a lo que estudia) en su casa, para desarrollar sensibilidad musical. El progreso rápido dependerá de esta audición. Aquellos niños que no han escuchado suficientemente, carecerán de sensibilidad musical.” Así finalizó esta primera reunión.

1. PRELIMINARES

(Ver TABLA 1)
SEP 8

En la segunda semana de septiembre se dio inicio al Taller 1 “Preliminares”. Se recordaron algunos lineamientos y requerimientos de la propuesta y se recogió la información básica sobre los niños. Además, se acondicionaron los instrumentos colocando las correspondientes guías sobre el diapasón del violín, una en el sitio que le corresponde al dedo 1 (índice) y la otra en el lugar del dedo 4 (meñique) a intervalo de cuarta justa. Se considera que ésta distancia es la que más debe potenciar el violinista, pues, las octavas, los armónicos, las terceras y en general la fundamentación de la mano izquierda, dependerá de la forma como se cimiente desde el inicio.

Se coloco una cinta en la mitad del arco y se revisó que las clavijas funcionaran correctamente, que el puente no estuviera muy alto, que tuviera la curva correcta y se revisaron los canales. Este proceso de adecuación y revisión de los violines y el arco es muy importante, pues cuando un violín presenta algún defecto, o no es del tamaño correcto genera desmotivación en los estudiantes y causa traumatismos en el normal desarrollo de los talleres que son constantemente interrumpidos para corregir estos detalles. Pedemos concluir que los profesores de primer nivel deben saber la manera de resolver estos problemas.

Luego se procedió a realizar un acercamiento físico al violín, en que los niños tuvieron la oportunidad de familiarizarse con el instrumento y aprender el proceso de mantenimiento, como remover la colofonia que queda en la tapa superior y entre el diapasón y las cuerdas; como tensionar y destensionar el arco; como guardar y transportar el violín.

Algunos violines resultaron grandes para los niños y el compromiso de los padres fue cambiarlos definitivamente para la siguiente clase.

2. DESARROLLO AUDITIVO - RUTINAS

(Ver TABLA 2)

SEP 15

El la tercera semana, se dio inicio al taller “Rutinas”. El ejercicio denominado Rutina 1, consistente en reconocer obras o canciones que el tallerista interpreta. Creó un impacto interesante en los niños el sentir la música en vivo, cuando el tallerista tocó algunos compases de la Pequeña Serenata De W. A. Mozart, y más aún cuando lo realizó con los violines de ellos. Estos niños, casi no podían creer que estos pequeños instrumentos sonaran. Es un detalle para tener en cuenta porque de inmediato la expectativa y la inquietud por explorar y buscar sonidos en el instrumento, despertó.

Posteriormente, se dio inicio a la “Rutina 2”, sostener el violín de la manera en que sostiene la guitarra, permitió a los niños tener una mejor visión, y por consiguiente mejor apropiación del ejercicio. Interpretar y dominar un instrumento musical, es una habilidad motora, resultado de repetir muchas veces un movimiento. Sostener el violín de diferentes formas nos da la oportunidad de dar variedad y dinamismo a la clase. “Rutina 2”, es una actividad que consta de tres ejercicios “Deditos al diapasón”, “Levanta y cae” y “Caminando en el diapasón”. Cada ejercicio se realizó cinco veces en cada cuerda primero sentados y sosteniendo el violín en “forma de guitarra” como denominaron los participantes esta dinámica. Después, se realizó el mismo ejercicio de pié, tratando de sostener el violín lo más adecuadamente posible y ubicando los dedos en el sitio correcto sobre el diapasón. Los niños manifestaron cansancio al comienzo del taller pero finalmente todos lograron realizar la rutina, y lo más importante, la comprendieron. Al colocar el violín al hombro se noto en casi la totalidad del grupo, la necesidad de usar soporte, (aditamento que facilita sostener el violín). Al realizar este ejercicio, es muy importante que los dedos de la mano izquierda estén curvos e inclinados ligeramente hacia atrás.

La “Rutina 3”, que consiste en hacer cuatro negras en cada una de las cuerdas, inició con una explicación sobre la manera en que se ha de sostener el arco. El ejercicio se realizó primero en pizzicato, y luego sí, con el arco. Se prestó especial atención a la manera como el estudiante asimiló el proceso de sostener el arco y en especial, a los niveles del arco en la relación codo y brazo. En lo

que respecta a la postura del cuerpo, se resalto la importancia de colocar los pies separados unos treinta centímetros, la columna recta y los hombros atrás.

Estas rutinas estarán presentes durante el proceso con el fin de fortalecer los brazos, las manos, dedos, y en general de favorecer la potencialidad corporal. Finalmente se inició el ejercicio intentando tocar negras en el centro del arco y sobre la cuerda La (II) y después sobre las demás cuerdas. Se acordó con los participantes que al escuchar la orden, o mejor la voz de “descanso”, acomodarán el violín debajo del brazo derecho y el arco se sostendrá con el dedo índice del mismo brazo. Esta posición es adoptada de la metodología Suzuki, y busca proteger el violín y el arco.

Llevar el violín al hombro, y sostener el arco correctamente, no es un proceso fácil, toda vez que el niño debe cuidar todos los detalles expuestos anteriormente con relación a la manera en que debe sostener el arco y colocar el violín.

3. IMITACIÓN “BAJA Y SUBE”

(ver TABLA 3)

SEP 22

En la cuarta semana, el afinar los violines nos llevo algún tiempo, pues no todos cuentan con los micro-afinadores, a pesar de haber sido un requerimiento básico. De alguna manera, este hecho crea traumatismos en el normal desarrollo de la clase.

La jornada comenzó con las “Rutinas 2 y 3”, y se dedicó un tiempo a potenciar la manera de sostener el arco. La “Rutina 3”, se realizó con el arco en el aire, a un (1) centímetro de la cuerda. Este ejercicio permitió reforzar la rutina. Luego, se procedió a abordar la melodía, “Baja y sube”. Este taller se denomina “Imitación”, pues, en el se utiliza la observación, imitación auditiva y la imitación sonora y la experimentación como herramientas pedagógicas. El tallerista interpretó la melodía de tres maneras:

con el arco

Con pizzicatto (Pizz.)

Con Pizz. Y sosteniendo el violín como se sostiene la guitarra.

Con los niños sentados y tomando el violín “como guitarrita” (dicen los niños) se dio inicio al taller.

Acomodar la mano izquierda sobre el diapason e intentar tocar el ejercicio, fue el nuevo reto para los niños. Esto requirió del tallerista repetir muchas veces el tema. Los sonidos fueron surgiendo poco a poco, la música fue apareciendo y después se repitió el ejercicio de pie y con el violín en la posición correcta. Posteriormente

se intento hacer el ejercicio con el arco, hasta que los niños manifestaron cansancio. Al permitirles descansar algunos retomaron el ejercicio sentados, y sosteniendo el violín como guitarra. Finalmente, todos continuaron haciendo el ejercicio y de esta manera, agregando una variable a la propuesta, que va a ser de mucha utilidad, toda vez que va a ser una alternativa en el proceso.

Luego, hicimos el ejercicio con el arco, tratando de mantener la columna recta, los hombros atrás y en general procurando una buena postura. Finalmente repetimos el ejercicio sentados y todos atendieron a la orden de “como guitarrita” asumiendo que deben tocar con el instrumento sobre las piernas, posición que les permite además de descansar, tener una mejor y mas cercana visión del diapasón.

Las clase finalizó con la limpieza de los instrumentos y un poco de la “Rutina 1”, no solo con el tema del primer movimiento de la Sinfonía cuarenta de W. A. Mozart, sino con la melodía que se trabajo durante el taller. El balance fue positivo pues, esta melodía, mejor esta secuencia de sonidos descendentes y ascendentes titulado “Baja y sube”, nos permitió, avanzar en el desarrollo de habilidades motoras de los estudiantes y a la vez conocer un poco el nivel de percepción de cada uno de ellos.

4. LENGUAJE MUSICAL SIMPLIFICADO (LMS)

(Ver TABLA 4)

SEP 29

La quinta semana inició con una muestra de los elementos de lenguaje musical que necesitamos para entender, leer e interpretar “Baja y sube”, a través del Lenguaje Musical Simplificado (LMS). Algunos participantes aún no poseían el texto guía ni los colores, y tuvimos que apelar a la solidaridad de los demás participantes par dar inicio al taller.

Comenzamos por hacer un reconocimiento de las figuras de negra, corchea y blanca con sus respectivos silencios, apoyados en el texto PRE-VIOLÍN P. 16. Posteriormente iniciamos el ejercicio que se propone en la P19 “El color de las cuerdas al aire”, coloreando como se indica en el texto. El taller tardo un poco mas de lo presupuestado, pero igual avanzamos en los dos ejercicios propuestos seguidamente, “Tocando en el aire en 2/4” y “Tocando en el aire en 3/4”. La totalidad de los participantes asimilaron el taller fácilmente. Luego se procedió a tocar el ejercicio primero en Pizz. y posteriormente con el arco. Se presentaron dificultades que nos condujeron a leer los ejercicios antes de tocar. En resumen, podemos decir que los ejercicios se pueden abordar de tres maneras sin importar el orden, solo con el único fin de dar variedad y dinamismo a los talleres: primero leer, luego tocar en PIZ y finalmente sí, con el arco.

Posteriormente se intento leer “Baja y sube” pero lo tuvimos que aplazar para la siguiente clase. Los talleres siempre finalizaran realizando el mantenimiento minucioso a los violines, esto poco a poco, taller a taller se debe convertir como en un rito.

5. BAJA Y SUBE

(Ver TABLA 5)

OCT 6

En esta sexta semana, el taller se desarrollo de manera mas ordenada pues todos participantes contaban con los elementos necesarios, con excepción de los soportes que aún no se consiguen en la ciudad de Pereira. Primero coloreamos el taller “Baja y sube” con sus dos variaciones, páginas 28 y 29. Posteriormente practicaron por espacio de unos quince minutos, las rutinas 2 y 3.

Al abordar el tema “Baja y sube” se colocó especial énfasis en que el niño intentara leer los ejercicios con los ojos puestos en la partitura, sin desviar la mirada hacia el arco o el violín. Primero se realizó varias veces en “guitarrita” con Pizz. y después sí, con el arco. Este ejercicio consistente en tocar dos negra y un silencio de negra, no resulto tan sencillo como parece y prácticamente, requirió todo el tiempo de la sección. Los últimos minutos se dedicaron a la variación de la página 19, cuatro corcheas y un silencio de negra.

Los resultados de cada uno de los participantes se recogieron en el instrumento 5. Viendo la tabla, podemos concluir que reconocer figuras y códigos no representa mayor dificultad para los participantes. Parece ser que la dificultad real se encuentra en las habilidades que comprenden el desarrollo musical propiamente dicho, habilidad motora, percepción auditiva y motora.

Se acordaron algunos puntos con relación a la disciplina y el orden al interior de los talleres. El primer compromiso es intentar hablar lo menos que sea posible, estar puntuales, puesto que las sesiones se han visto interrumpidas para afinar los violines de los niños que llegan tarde. Traer a la clase todos los elementos, fue otro de los compromisos. La jornada terminó con el ritual de mantenimiento.

6. BAJA Y SUBE (B)

(Ver TABLA 6)

OCT 14

En la séptima semana se continuó trabajando en el reconocimiento de las diferentes figuras musicales y en la comprensión del Lenguaje Musical Simplificado (LMS). A manera de calentamiento el taller se inició con las rutinas 2 y 3 y después se repasó la canción “Baja y sube”. Se hizo énfasis en tocar con los ojos puestos en la partitura, sin mirar el arco ni los dedos de la mano izquierda, con el fin de cultivar la competencia viso – motora. A continuación se dedicó un buen

tiempo a la práctica a la variación “Baja y sube”, que consiste en tocar cuatro corcheas y silencio de negra. El taller se realizó primero en la segunda cuerda e inmediatamente en la tercera. La no utilización de los soportes para sostener el violín, está influyendo en el desarrollo del proceso. El taller finalizó con el ritual de mantenimiento.

7. PEQUEÑO VALS

(Ver TABLA 7)

OCT 20

La octava semana inició con las “Rutinas 2 y 3” con el objetivo de observar el nivel de evolución de las habilidades motoras. Dando continuidad al proceso se abordó el taller 6 “Pequeño vals” y se procedió primero a colorear como se indica en la guía, página 30 y 31. El segundo paso fue leer el ejercicio, y luego se procedió a tocar en “guitarrita”. Finalmente el ejercicio se realizó con el arco.

El Lenguaje Musical Simplificado (LMS), fue asimilado por la totalidad del grupo sin mayores tropiezos. Ha sido necesario enfatizar el trabajo en la parte motora, pues, a la fecha sigue presentando inconsistencias, pues algunos niños tocan con el violín muy caído. Parece ser que el origen de la mala colocación está en la forma en que los niños practican en casa, pues al realizar un sondeo con ellos, la mayoría manifestaron no utilizar atriles en su práctica en casa, lo cual los obliga a colocar las partituras en una mesa u otro lugar, que no les exige mantener la columna recta y esto los conduce, a practicar con una posición defectuosa y además nociva para el estudiante que se refleja en las clases. Es necesario recomendar a los padres reflexionar acerca de la importancia de poseer y utilizar atriles en la casa.

Leer el “Pequeño vals” mencionando los números que corresponden a cada nota, fue la segunda parte del taller. Después se procedió al tocar primero en PIZZ, y luego con el arco. Fue necesario realizar el ejercicio en cuerdas al aire con las figuras que presenta la canción lo cual se convierte en una variable a la metodología propuesta, que nos permite reforzar las rutinas y además posibilita el revisar la forma de sostener el arco y la postura del cuerpo.

El ejercicio se repitió de las tres maneras en que se vienen desarrollando los talleres primero leer, después con PIZZ y después con el arco. Se finalizó con la limpieza de los instrumentos recalcando en los niños y padres la importancia de practicar diariamente.

8. PEQUEÑO VALS

(Ver TABLA 8)

OCT 27

En la sesión anterior se noto una deficiencia en la evolución de la técnica del arco con relación a: forma de sostener, dirección y emisión del sonido. Buscando correctivos, la novena semana comenzó directamente con la “Rutina 3”. Realizando cuatro negras en cada una de las cuerdas, buscando mejorar la técnica del arco y fortalecer el brazo derecho. Luego, en la “Rutina 1”, el tallerista interpreto los fragmentos musicales propuestos en los talleres anteriores y el “Pequeño vals” canción de la que nos ocupamos en el taller anterior. De esta manera entramos directamente a trabajar en esta melodía. Se practico en la segunda y tercera cuerda de las tres maneras propuestas. Se insistió en que los niños lean con los ojos puestos en la partitura con el fin de mejorar la coordinación visomotora y de paso corregir la tendencia de los estudiantes de instrumentos de cuerda, de mirarse la mano izquierda.

Finalmente se repaso “Baja y sube” con su respectiva variación, y el taller finalizó con el ejercicio de mantenimiento.

9. ATENCIÓN, ATENCIÓN

(Ver TABLA 9)

NOV 4

La semana diez, coincidió con la llegada de las vacaciones. Con el fin de que los participantes adelantaran en sus procesos durante este período, se abordó el taller 7 “Atención, Atención” directamente a la esencia de este, buscar que los niños canten. Éste ejercicio, nos permitió observar si los participantes reconocen y reproducen diferentes combinaciones o secuencias de sonidos, características que permiten medir el nivel de desarrollo auditivo de cada uno de los participantes.

Luego se procedió a colorear como se indica en la página 32 de la guía. El taller prosiguió con el mismo proceso de los talleres anteriores: primero leer, después en PIZZ y luego con el arco. Esta primera parte se realizó de manera rápida con el fin de exponer el taller 8 “Oda a la alegría”, que se desarrolla bajo los mismos parámetros que el taller 7. Explicar los dos talleres en una misma sesión se hizo con la intención de brindar a los participantes los elementos necesarios para que avancen, o por lo menos no dejen caer sus procesos de aprendizaje durante el período de vacaciones.

El taller finalizó con una serie de recomendaciones a padres y estudiantes en la que se recalco la importancia de practicar diariamente, con el fin conservar el nivel la motivación y el animo, parte fundamental en cualquier proceso de aprendizaje.

10. REPASO (Baja y Sube)

(Ver TABLA 10)

MARZO 23

La semana once, inició con un reacondicionamiento de los instrumentos, un repaso general de los lineamientos generales de la propuesta e inmediatamente retomamos los ejercicios. Iniciamos con la “Rutina 3”, y se hizo necesario repetir muchas veces esta rutina con el fin reforzar la técnica del arco en puntos específicos como: forma de sostener, dirección del mismo con relación al puente, punto de contacto y postura del cuerpo. Luego se dio inicio a la “Rutina 2”, con los tres ejercicios que la conforman. La “Rutina 1”, se hace cada vez que los niños piden descanso o cuando se está realizando la “Rutina 2”.

Cada ejercicio estaba presupuestado para realizarse unas cinco veces, pero las manos habían perdido la elasticidad y el nivel con que terminamos el año. Fue necesario tomar y retomar las “Rutinas 2 y 3” varias veces. Luego se intentó repasar “Baja y sube” y en general podemos concluir que todos los procesos se vieron afectados negativamente durante el período de vacaciones. De esta manera terminó la sesión.

11. REPASO. (Baja y sube, Pequeño vals, Atención, atención)

(Ver TABLA 11)

MAR 30

La semana doce, inició con las “Rutinas 2 y 3”, haciendo especial énfasis en la número dos. Después retomamos las canciones de los talleres anteriores “Baja y sube” y “Pequeño vals”. Se siguen presentando los mismos problemas del taller anterior y se hizo necesario enfatizar en los elementos básicos como forma de tomar el arco, el violín y punto de contacto.

Hacia el final de la clase se retomó el Taller 7 “Atención, atención” primero se intentó cantar y luego en PIZZ. Estas dos últimas semanas realmente han sido de repaso general del proceso. Vale la pena resaltar que el proceso de lectura a través del lenguaje musical simplificado LMS, no se vio afectado por las vacaciones. El taller finalizó con la Rutina 1 y con el mantenimiento de los instrumentos. Un porcentaje muy alto de los niños, al parecer, no practicó durante las vacaciones, hecho que se puede leer en el Instrumento 5.

12. “ODA A LA ALEGRÍA”

(Ver TABLA 12)

ABR 12

Esta semana trece la iniciamos cantando. Aunque a los niños les gusta esta dinámica, se dio inicio al taller con sencillos ejercicios para la voz con el fin de generar confianza y despertar en cada uno de los niños, un poco más el interés

por cantar. Para este ejercicio se recurrió al texto de “Atención, atención” y de la “Oda a la Alegría” que corresponde al taller 8. Luego se realizó la Rutina 3, e inmediatamente retomamos “Atención, Atención”.

Se presentaron algunas dificultades en la apropiación del concepto de blanca y negra. Finalmente, se resolvió explicando que se debía utilizar el doble de la cantidad de arco para la blanca, que la que se utiliza en las negras, tratando de conducir o llevar el arco a la misma velocidad, sin darle aceleración. Se recurrió como en uno de los talleres anteriores, a realizar el ejercicio sin utilizar la mano izquierda, en cuerdas al aire como comúnmente se denomina esta dinámica.

En este punto de la investigación nos estamos aproximando a una de las grandes conclusiones, y es con relación al desarrollo de la técnica del arco, pues, si miramos la evolución de la “Rutina 3”, podemos decir que es la que más tiempo ha requerido, debido quizás, a diferentes factores que deben conjugar o coincidir en uno solo como son: fuerza para sostener y guiar el arco, precisión en el desplazamiento sobre la cuerda y en la relación puente – arco y resistencia, pues, prácticamente la mano todo el tiempo en el aire, actividad que exige cierto nivel de fortaleza en los brazos.

13. ODA A LA ALEGRÍA

(Ver TABLA 13)

ABR 19

En la semana catorce el taller inició con la Rutina 3, haciendo cuatro negras en cada cuerda, pero en esta ocasión se intentó hacer en el aire, a un (1) centímetro de la cuerda. Esto nos obligó a sostener mejor el arco y a entender el nivel o cantidad de fuerza que se debe hacer. El ejercicio resultó agotador para algunos de los niños, pero los hizo conscientes de sus debilidades y por qué no, de sus fortalezas.

Después el ejercicio se realizó normalmente en las cuatro cuerdas y el tallerista centró la actividad en guiar y corregir el desplazamiento del arco en la relación puente – arco, posteriormente, se pasó a la “Rutina 2”, y luego se procedió a repasar “Baja y sube” y “Pequeño vals”. El taller continuó cantando “Atención, atención” y la “Oda a la Alegría”, luego se repasaron estas dos melodías, primero en PIZZ y luego con el arco. Se observó una notable mejoría en la afinación de los niños, tanto al cantar como al tocar. Esto nos puede estar indicando que el ejercicio de cantar, ha aportado al mejoramiento de desarrollo auditivo en el sentido de reconocer, memorizar y apropiarse diferentes sonidos. Con relación a la “Rutina 1”, los niños ya reconocen los temas propuestos y además las melodías que se están trabajando en el taller, con sus respectivas combinaciones y variaciones. Podemos agregar que los niños a esta altura del proceso, son conscientes de la importancia de realizar el mantenimiento a sus instrumentos al finalizar cada taller.

14. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 14)

ABR 26

En la semana quince, realizamos un repaso de todas las canciones iniciando con “Baja y sube” con su respectiva variación, después “pequeño vals” una vez en la segunda y tercera cuerda, “Atención, atención” y la “Oda a la alegría”. Con relación a la afinación, la mano izquierda de los participantes muestra un proceso de elaboración en que la “Rutina 2” está plenamente asimilada y a la vez y se ve reflejada en la disociación, la fuerza y precisión con que está se realiza.

Desde el taller anterior, esta rutina se intenta realizar con los ojos cerrados, acción, que nos deja ver, el nivel de automatismos logrado a través del proceso, pues es notorio, que el ejercicio ha sido asimilado por la totalidad de los participantes. La “Rutina 3”, dedicada al brazo derecho, al contrario de la “Rutina 2”, ha requerido más elaboración, pues, finalmente es el arco el elemento que produce el sonido, un buen timbre, volumen y emisión.

Con el fin de fortalecer el brazo derecho, desde los talleres anteriores se han venido implementando estrategias como cuerdas al aire y los ejercicios propuestos en la Rutina 3, a un (1) centímetro de la cuerda. Al final se repasaron todas las canciones y de esta manera concluyo el taller.

15. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 15)

MAYO 3

En esta semana, la número dieciséis, el taller fue muy similar al anterior. La propuesta fue hacer un repaso general de las canciones. Solamente se realizó un par de veces la “Rutina 3”. Todo el tiempo estuvimos cantando y tocando y se nota un total dominio de las canciones, pues los participantes no las están leyendo las interpretan de memoria, hecho que permite centrar la atención en otros elementos como la afinación y el sonido, aunque aún se nota temor al realizar el ejercicio de cantar.

En todos es notoria la evolución tanto del brazo derecho, como de la mano izquierda y uno de los objetivos específicos de esta investigación que es medir los alcances del LMS, con relación a dedicar el menor tiempo posible a la teoría y más a la práctica, creo que se cumplió. La sesión finalizó como siempre, dedicando unos minutos al mantenimiento de los instrumentos.

16. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 16)

MAY 10

Uno de los objetivos específicos de esta investigación es medir la utilidad del LMS. Al observar las tablas (instrumento 5) podemos observar que la asimilación de la propuesta, por parte de los participantes fue inmediata, pues, bastó un taller para que apropiaran el LMS, hecho que permitió dedicar un porcentaje muy alto del tiempo al desarrollo de las demás capacidades básicas para el aprendizaje del violín.

Podemos agregar que la Rutina 3, dedicada al brazo derecho, es la que ha requerido más elaboración, tal vez por ser la más exigente físicamente. Los niños que mejor la asimilaron, coincidentalmente practican con frecuencia algún deporte, como tenis de campo o de mesa y natación, ellos son P1, P6, P9 y P5. Este detalle se obtuvo luego de hacer una desprevenida charla en la sesión anterior.

Ésta semana diecisiete transcurrió de manera muy similar a la anterior, dedicando prácticamente todo el tiempo cantar y tocar, enfatizando el trabajo sobre la Rutina 3. “La Rutina 1” se desarrolla normalmente en cada clase y los participantes reconocen las obras propuestas y las del taller mismo. La metodología “Arco, violín y Flechas” ha sido asimilada por la totalidad de los participantes, esto se ve en el dominio que demuestran los participantes al ejecutar las canciones.

17. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 17)

MAY 17

Esta semana 18 el taller inició con un ejercicio de calentamiento para la voz, e inmediatamente se paso a la “Rutina 3”. Posteriormente se realizó un repaso general que incluyó la “Rutina 2” y se recordaron las melodías de la Rutina 1. La Rutina 3, sigue siendo la más difícil de dominar y en general todo transcurrió como en la sesión pasada. Los niños que están utilizando el soporte han mejorado en aspectos como sonido, postura del cuerpo y precisión entendida esta como afinación.

18. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 18)

MAY 25

La semana 19 transcurrió de manera muy similar a los anteriores. Al interior del taller se han ido estableciendo unos parámetros de trabajo que permiten aprovechar el tiempo al máximo. Ya no se hace necesario llamar tantas veces al orden y los niños demuestran que poco a poco están adquiriendo rutinas y hábitos de trabajo al interior de la clase que muy seguramente aplican en sus

prácticas diarias. El taller inició con un ejercicio de calentamiento para la voz, e inmediatamente se paso a la Rutina 3 y luego se realizó un repaso general que incluyó la “Rutina 2 y se recordaron las melodías de la “Rutina 1”.

19. REPASO GENERAL

(Ver TABLA 19)

MAY 31

La semana 20, se observa una estabilidad en el proceso con relación a la categoría Habilidad Motora que fue la que más fluctuó durante el proceso, esto como resultado de haber tenido durante estas últimas semanas más continuidad en las clases y haber dedicado prácticamente todo el tiempo a tocar y cantar, actividad que motiva a los participantes y realmente se convierte en una experiencia alterna y diferente a la que viven los niños en el colegio y la casa, pues dedicar todo el tiempo a la música, al mundo sonido, hablando lo mínimo ha hecho que el nivel de concentración de los participantes mejore y por consiguiente este ejercicio cada vez sea más grato para todos.

Estas reacciones posiblemente, se reflejaran en las demás actividades de los participantes haciendo de esta experiencia no solo el proceso para aprender a tocar el violín, sino un proceso de formación para la vida misma.

TABLA 1

SEMANA 6 A 8

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

INSTRUMENTO 6

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍAS																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
	LMS																				
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1		X			X			X			X			X			X			X	
P2		X			X			X			X			X			X		X		
P3		X			X			X			X			X			X		X		
P4	X			X			X			X			X			X			X		
P5		X		X				X		X			X			X				X	
P6		X			X			X			X			X			X			X	
P7		X		X			X				X			X		X			X		
P8	X			X				X			X			X		X				X	
P9		X			X			X			X			X			X			X	
P10	X			X			X			X			X			X				X	

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 2

SEMANA 9 A 11

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN
VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

INSTRUMENTO 6

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1			x			x			X			x			x			x			x
P2		x				x			x		x				x			x			x
P3			x		x			x				x			x			x		x	
P4		x			x			x			x			x		x				x	
P5			x		x			x				x			x		x				x
P6		x				x			x			x			x			x		x	
P7		x			x			x				x			x		x			x	
P8		x			x			x			x				x		x				x
P9			x			x			x			x			x			x			x
P10		x				x			x		x			x				x			x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 3

SEMANA 12 A 14

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

INSTRUMENTO 6

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
													LMS								
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1			x			x			x		x				x		x				x
P2	x				x			x			x				x		x			x	
P3		x		x				x			x				x		x			x	
P4	x			x				x		x				x		x			x		
P5		x		x				x			x				x		x			x	
P6		x			x				x			x			x		x			x	
P7	x			x				x			x				x	x			x		
P8	x			x				x		x					x	x				x	
P9			x		x				x		x				x		x				x
P10	x				x			x			x			x			x			x	

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 4

SEMANA 15 A 17

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

INSTRUMENTO 6

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
													LMS								
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1			x			x			x			x			x			x			x
P2			x		x				x		x				x		x			x	
P3		x			x				x		x				x			x			x
P4		x			x			x			x				x		x			x	
P5			x		x				x			x			x			x			x
P6			x			x			x			x			x			x			x
P7		x			x			x			x				x		x			x	
P8		x			x			x			x				x		x			x	
P9			x			x			x			x			x			x			x
P10		x			x			x			x				x		x				x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 5

SEMANA 18 A 20

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

INSTRUMENTO 6

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
	LMS																				
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
p1			x			x			x			x			x			x			x
p2																					
p3			x			x			x		x				x			x			x
p4		x			x			x			x				x		x			x	
p5			x			x			x			x			x			x			x
p6			x			x			x			x			x			x			x
p7		x			x			x			x				x		x			x	
p8			x		x				x		x				x			x		x	
p9			x			x			x			x			x			x			x
p10			x			x			x		x				x			x			x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 6

INSTRUMENTO 7

SINTESIS DE DATOS

EXPERTO 1

GIORDANO BASTIAN C

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
													LMS								
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1			x			x			X		x				x			x			x
P2																					
P3		x			x				X			x			x		x				x
P4		x			x			x			x				x		x			x	
P5		x							x			x			x			x		x	
P6			x			x			x			x			x			x			x
P7		x			x				x						x			x		x	
P8		x			x				x		x				x			x		x	
P9			x			x			x						x			x			x
P10			x			x			x		x				x		x				x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 7

SINTESIS DE DATOS

EXPERTO 2

INSTRUMENTO 7

JORGE ENRIQUE RUIZ P.

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORÍA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
	LMS																				
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
P1		x				x			x			x			x			x			x
P2																					
P3			x		x				x			x			x			x			x
P4	x				x			x			x			x		x					x
P5			x		x				x			x			x			x			x
P6			x			x			x			x			x			x			x
P7		x			x			x			x			x		x				x	
P8		x			x			x			x			x	x					x	
P9			x			x			x			x			x			x			x
P10			x			x			x			x			x			x			x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 8

SINTESIS DE DATOS

INVESTIGADOR

INSTRUMENTO 7

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS”

SUBCATEGORIA																					
	A. HABILIDAD MOTORA						B. DESARROLLO AUDITIVO						C. PERCEPCIÓN								
INDICADOR	A1. ARCO PRODUCCION SONORA			A2. PRECISIÓN AFINACIÓN			B1. SENTIDO RÍTMICO			B2. COORDINACIÓN SENSORIAL AUDITIVA			C1. COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS			C2. COORDINACIÓN MOTRIZ			C3. POTENCIALIDAD CORPORAL		
CÓDIGO	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A	B	M	A
p1			x			x			x			x			x			x			x
p2																					
p3			x			x			x		x				x			x			x
p4		x			x			x			x				x		x			x	
p5			x			x			x			x			x			x			x
p6			x			x			x			x			x			x			x
p7		x			x			x			x				x		x			x	
p8			x		x				x		x				x			x		x	
p9			x			x			x			x			x			x			x
p10			x			x			x		x				x			x			x

B = Bajo M = Medio A = Alto

TABLA 1. Semana 2
INSTRUMENTO 1
TALLER 1

FECHA 2003 sep 8

VALIDACION DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS “ PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTR LOS SEIS Y DIEZ AÑOS

PRE – LECTURA ; PRE – VIOLIN

PRELIMINARES

NOMBRE	APELLIDO	EDAD	VIOLIN	GUIAS	INSTITUCION	FECHA DE INICIACION			MODULO	MANTENIMIEN TO		TELEFONO	Cod
						A	M	D		VIOLÍN	ARCO		
1 Sara	Gaviria	8	3/4	X	UTP	03	8	18	X	X	X	3213868	P1
2 Juan Camilo	Arango	7	3/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P2
3 Valeria	Castañeda	7	3/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P3
4 Luisa Maria	Diaz	6	2/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P4
5 Sebastian	Rojas	6	2/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P5
6 Valentina	Muñoz	8	2/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P6
7 Diego A.	Carvajal	6	2/4	X	BATUTA	03	8	18	X	X	X	3213868	P7
8 Diana M.	Valencia	9	3/4	X	UTP	03	8	18	X	X	X	3215323	P8
9 Sebastian	Naranjo	9	2/4	X	UTP	03	8	18	X	X	X	3314284	P9
10 Laura	Umaña	7	2/4	X	UTP	03	8	18	X	X	X	3215128	P10

A = ASISTENCIA

* MEDIDA 1/4 , 2/4 , 3/4 .

TABLA 2. Semana 3
INSTRUMENTO 2

FECHA 2003 SEP 15

**VALIDACION DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
 BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
 PRE – LECTURA ; PRE - VIOLIN**

RUTINAS DESARROLLO AUDITIVO

CODIGO	RUTINA 2 IZQUIERDA			RUTINA 3 DERECHA				RUTINA 1 AUDICION	
	A. DEDOS AL DIAPASÓN	B. LEVANTA Y CAE	C. CAMINAR EN EL DIAPASON	A. SOSTIENE EL ARCO	B. CUERDAS AL AIRE	C. CAMBIO DE NIVEL	POSTURA CUERPO	RECONOCE OBRA	A
P1	R	P	P	P	P	P	P	B	/
P2	P	P	P	P	P	P	P	R	/
P3	P	P	P	P	P	R	P	R	/
P4	P	P	P	P	P	P	P	R	/
P5	P	R	R	P	P	P	P	R	/
P6	R	R	R	P	R	R	R	B	/
P7	P	R	R	P	P	P	P	R	/
P8	P	R	R	P	P	R	P	R	/
P9	R	P	R	P	R	R	R	B	/
P10	P	P	P	P	P	R	P	R	/

B = BUENO; R = REGULAR; P = POCA; A = ASISTENCIA (si= / ; no= x)

TABLA 3. Semana 4

INSTRUMENTO 3

FECHA 2003 sep 22

OBRA Baja y Sube (imitación)

**VALIDACION DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE - LECTURA PRE - VIOLIN**

IMITACIÓN “ BAJA Y SUBE”																						
CATEGORÍAS		C. PERCEPCION			A. HABILIDA MOTORA									B. DESARROLLO AUDITIVO								
CÓDIGO	COMPRENDIO EL TALLER			REALIZO EL TALLER			EVOLUCION RUTINA 2			EVOLUCION RUTINA 3			RECONOCE LA MELODÍA DEL TALLER			INTERPRETA EN PIZZ EL TALLER			INTERPRETA CON ARCO EL TALLER			
	P	R	B	P	R	B	P	R	B	P	R	B	P	R	B	P	R	B	P	R	B	
P1		x			x			x			x			x			x			x		
P2		x			x		x				x		x			x			x			
P3		x			x			x			x		x			x				x		
P4	x			x				x		x			x			x				x		
P5		x			x		x				x		x			x			x			
P6		x			x		x				x		x				x		x			
P7		x			x		x				x		x			x			x			
P8	x				x			x			x		x			x			x			
P9		x			x		x				x		x				x		x			
P10		x			x		x				x		x			x			x			

B = BUENO R = REGULAR P = POCA

TABLA 4. Semana 5

INSTRUMENTO 4

FECHA 2003 Sep 29

OBRA baja y sube

**VALIDACION DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA ; PRE - VIOLIN**

LENGUAJE MUSICAL SIMPLIFICADO (LMS)																	
PERCEPCION										HABILIDAD MOTORA				PERCEPCIÓN AUDITIVA - MOTORA			
		RECONOCE FIGURAS Y SUS SILENCIOS						REALIZO EL TALLER EL COLOR DE LAS CUERDAS		REALIZO EL TALLER TOCANDO EN EL AIRE 2/4 3/4		REALIZO EL TALLER 5 BAJA Y SUBE		APROPIACIÓN Y COORDINACIÓN VISOMOTORA. OIDO. MANO. TALLER 5 “BAJA Y SUBE”			
		CORCHEA		NEGRA		BLANCA											
Código	A	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	E	B	R	P
P1	/	x		x		x		x		x		x			x		
P2	/	x		x		x		x		x		x			x		
P3	/	x		x		x		x		x		x			x		
P4	/		x	x			x	x		x		x				x	
P5	/	x		x		x		x		x		x				x	
P6	/	x		x		x		x		x		x				x	
P7	/	x		x		x		x		x		x			x		
P8	/	x		x		x		x		x		x			x		
P9	/	x		x		x		x		x		x			x		
P10	/	x		x		x		x		x		x			x		

A = ASISTENCIA (si= / ; no= x); B = BUENO ; R = REGULAR; P =POCO

TABLA 5. Semana 6
INSTRUMENTO 5

FECHA 2003 OCT 6

OBRA Baja y sube (LMS)

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																														
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACI -ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1		
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	M
P1	/	x			x				x			x			x			x			x				x			x		
P2	/	x			x					x			x		x			x			x						x			
P3	/	x				x			x				x		x				x		x						x			
P4	/		x				x		x				x			x			x			x				x			x	
P5	/		x			x				x			x			x			x			x					x			
P6	/	x			x				x			x			x			x			x					x			x	
P7	/	x				x			x			x			x				x			x					x			X
P8	/	x			x				x			x			x			x			x					x			x	
P9	/	x			x				x			x			x			x			x					x			x	
P10	/		x			x				x			x			x			x			x				x			x	

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA.

TABLA 6. Semana 7

INSTRUMENTO 5

FECHA 2003 OCT 14

OBRA Baja y sube (b) LMS

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL															
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x				x			x			x			x				x				x		
P2	/	x			x			x				x			x			x			x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x			x			x						x		x		
P4	/		x				x		x				x			x		x				x					x		x		
P5	/		x			x			x			x				x		x			x					x			x		
P6	/	x			x			x				x			x			x			x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x				x			x		x			x					x			x		
P9	/	x			x			x				x			x			x			x					x			x		
P10	/		x			x			x			x				x		x				x				x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 7. Semana 8

INSTRUMENTO 5

FECHA 2003 OCT 20

OBRA Pequeño Vals

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x				x			x			x				x				x			x		
P2	/	x			x			x				x			x			x				x					x		x		
P3	/	x			x			x				x			x			x				x					x		x		
P4	/		x				x		x				x			x		x				x					x		x		
P5	/		x			x			x			x				x		x				x				x			x		
P6	/	x			x			x				x			x			x				x				x			x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x				x			x		x				x				x			x		
P9	/	x			x			x				x			x			x				x				x			x		
P10	/		x			x			x			x				x		x				x				x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 8. Semana 9

INSTRUMENTO 5

FECHA 2003 OCT 27

OBRA Pequeño Vals

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL															
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P2	/	x			x			x				x			x		x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x			x			x						x		x		
P4	/		x				x		x				x			x			x			x					x		x		
P5	/		x			x			x			x				x		x			x					x			x		
P6	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P7	/				x				x			x			x			x				x				x			x		
P8	/		x				x		x				x			x		x			x					x			x		
P9	/	x			x			x				x			x			x			x					x			x		
P10	/		x			x			x			x				x		x				x				x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 9. Semana 10

INSTRUMENTO 5

FECHA 2003 nov 4

OBRA Atención, Atención

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES

BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS

PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIAC I-ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x				x		x				x				x			x			
P2	/	x			x			x				x			x		x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x		x				x						x		x		
P4	/		x				x		x				x			x			x			x					x		x		
P5	/		x			x			x			x					x				x					x			x		
P6	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P7	X																														
P8	/		x				x		x				x		x			x			x					x			x		
P9	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P10	/		x			x			x			x				x		x				x				x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 10. Semana 11

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Marzo 23

OBRA Repaso (baja y sube)

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/		x			x			x			x			x		x				x						x		x		
P2	/		x			x			x			x			x		x				x						x	x			
P3	/			x		x			x			x			x		x				x						x		x		
P4	/		x				x			x			x			x		x				x						x	x		
P5	/		x			x			x			x				x	x				x						x		x		
P6	/		x			x			x			x			x		x				x						x		x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x				x			x	x				x						x		x		
P9	/	x			x			x				x			x		x				x						x		x		
P10	/		x			x			x			x				x	x					x					x		x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 11. Semana 12

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Marzo 30

OBRA Repaso (baja y sube, Pequeño vals; Atención, Atención)

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/		x			x			x			x			x		x				x						x		x		
P2	/		x			x			x			x			x		x				x							x	x		
P3	/			x		x			x			x			x		x				x						x		x		
P4	/		x				x			x			x			x		x				x						x	x		
P5	/		x			x			x			x				x	x				x						x		x		
P6	/		x			x			x			x			x		x				x						x		x		
P7	/		x			x				x		x				x	x					x					x		x		
P8	/		x				x		x				x			x	x				x						x		x		
P9	/	x			x			x				x			x		x				x						x		x		
P10	/		x			x			x			x				x	x					x					x		x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 12. Semana 13

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Abril 12

OBRA Oda a la Alegría

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL															
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x				x		x				x		x				x				x				x		
P2	/		x		x				x			x			x		x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x		x				x				x				x		
P4	/		x				x			x			x			x			x		x					x			x		
P5	/		x			x			x			x				x	x				x					x			x		
P6	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x				x			x		x			x					x			x		
P9	/	x			x			x			x				x		x				x					x			x		
P10	/		x			x			x			x				x		x			x					x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 13. Semana 14
INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Abril 19

OBRA Oda a la Alegría

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL															
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x				x				x		
P2	/		x		x				x			x		x			x				x						x		x		
P3	/	x			x				x			x			x		x				x					x			x		
P4	/		x				x		x			x			x		x					x					x		x		
P5	/		x			x			x			x			x		x				x					x			x		
P6	/	x			x			x			x			x			X				x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x			x			x		X				x					x			x		
P9	/	x			x				x			x		x			X				x					x			x		
P10	/		x			x			x			x		x			X					x				x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 14. Semana 15

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Abril 26

OBRA Repaso general

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA Y PRECISIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓN DEL ARCO			SONIDO			COORDINACIÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACIÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x				x			x			
P2	/		x		x			x			x			x			x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x		x				x					x		x			
P4	/		x			x		x				x			x		x					x					x		x		
P5	/		x			x			x		x				x		x				x					x		x			
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x		x			
P7	x																														
P8	/		x			x			x			x			x		x				x					x		x			
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x		x			
P10	/		x			x			x			x		x			x					x					x		x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 15. Semana 16

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Mayo 3

OBRA Repaso General

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA								GENERAL															
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA PRECISIÓN Y AFINACIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIAC I-ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x				x			x			
P2	/	x			x			x			x			x			x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x		x				x					x		x			
P4	/		x			x			x			x			x		x					x					x		x		
P5	/	x				x			x		x				x		x				x					x		x			
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x		x			
P7	x																														
P8	/		x			x			x			x			x		x				x					x		x			
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x		x			
P10	/	x				x			x			x		x			x					x				x		x			

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 16. Semana 17

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Mayo 10

OBRA Repaso General

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA PRECISIÓN Y AFINACIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTOR A LMS				DISOCIAC I-ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P2	/	x			x			x			x			x			x				x						x		x		
P3	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P4	/		x			x			x			x			x		x					x					x		x		
P5	/	x				x			x		x				x		x				x					x			x		
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x			x			x			x			x		x				x					x			x		
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P10	x																														

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 17. Semana 18

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Mayo 17

OBRA Repaso General

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA PRECISIÓN Y AFINACIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACI -ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P2	x																														
P3	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P4	/		x			x			x			x			x		x					x					x		x		
P5	/	x				x			x		x				x		x				x					x			x		
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x				x		x			x			x		x				x					x			x		
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P10	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 18. Semana 19

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Mayo 25

OBRA Repaso

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN**

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA PRECISIÓN Y AFINACIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACI -ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P2	x																														
P3	/	x			x			x				x			x		x				x					x			x		
P4	/		x			x			x			x			x		x					x					x		x		
P5	/	x				x			x		x				x		x				x					x			x		
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P7	x																														
P8	/		x			x			x			x			x		x				x					x			x		
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P10	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); **E** = EXCELENTE; **B** = BUENO; **R** = REGULAR; **P** = POCA; **M** = MALA

TABLA 19. Semana 20

INSTRUMENTO 5

FECHA 2004 Mayo 31

OBRA Repaso

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA “ARCO, VIOLIN Y FLECHAS” PARA EL DESARROLLO DE CAPACIDADES
BASICAS MUSICALES EN EL APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN NIÑOS Y NIÑAS ENTRE LOS SEIS Y DIEZ AÑOS
PRE – LECTURA, PRE – VIOLIN

PERCEPCIÓN – HABILIDA MOTORA – DESARROLLO AUDITIVO																															
IZQUIERDA								DERECHA									GENERAL														
CODIGO	A	RUTINA 2			FUERZA PRECISIÓN Y AFINACIÓN			RUTINA 3			APROPIACIÓ N DEL ARCO			SONIDO			COORDINACI ÓN VISOMOTORA LMS				DISOCIACI -ÓN			POSTURA CUERPO				RUTINA 1			
		B	R	P	B	R	P	B	R	P	B	R	P	E	B	R	E	B	R	P	B	R	P	E	B	R	M	B	R	P	
P1	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P2	x																														
P3	/	x			x			x				x		x			x				x					x			x		
P4	/		x			x			x		x				x		x					x					x		x		
P5	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P6	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P7	/		x			x			x						x			x			x						x		x		
P8	/		X			x		x				x			x		x				x					x			x		
P9	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		
P10	/	x			x			x			x			x			x				x					x			x		

A = ASISTENCIA (si = / no =x); E = EXCELENTE; B = BUENO; R = REGULAR; P = POCA; M = MALA